

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বার্ষিক সূচীপত্র

বৈশাখ—চৈত্র ১৩৪৪

লেখক ও বিষয়	পৃষ্ঠা	লেখক ও বিষয়	পৃষ্ঠা
শ্রী অনাদিকুমার দত্তিদার		শ্রী অভূষ্য সেন	
স্বরলিপি	৭, ৪৪০	গান	৩৭৭
শ্রী অনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়		শ্রী অনিলকুমার গুপ্ত	
প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তিলানাম	৩২	শ্রী আমা সন্নীত	৪০৭
স্বরলিপি	২১১	গান	৪৬৫
শ্রী অমূলচন্দ্র খাস্তগীর		শ্রী আশালতা দাশ	
শ্রী আচার্য্য শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকৃষ্ণ দাশ	৪২	সেতারের গৎ	৪০৮
শ্রী অমলকুমার গঙ্গোপাধ্যায়		শ্রী অবনী সরকার	
গান	৭৮	গান	৫৩৬
শ্রী অরুণা সেন		শ্রী অনিল চক্রবর্তী	
স্বরলিপি	১১৮	স্বরলিপি	৫৪৩
শ্রী অরুণকুমার সেন		শ্রী অন্নদাচরণ অধিকারী	
স্বরলিপি	১৫২	স্বরলিপি	৫৫০
শ্রী অমল বন্দ্যোপাধ্যায়		শ্রী ইন্দ্র সেন	
স্বরলিপি	২২৫	গান	১৭৪, ৩২৩
শ্রী অজিতকুমার বসু		শ্রী ইন্দ্রা সেন	
গান	২৫০	গান	২৭৬
শ্রী অরুণচন্দ্র চক্রবর্তী		শ্রী ইন্দ্রজিৎ শর্মা আচার্য্য ময়ূম্	
গান	২৮২	মণিপুরী গানের স্বরলিপি	৫০৮
শ্রী অপরূপানন্দ		কুমারী উমারানী দত্ত	
স্বরলিপি	৩৩১	স্বরলিপি	৬৩২, ৩০১, ২৪২
শ্রী অমিরসেন বন্দ্যোপাধ্যায়		কুমারী উমা বন্দ্যোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	৩৫০	স্বরলিপি	৬৭৮
শ্রী অজিতনাথ দাহিকী		শ্রী ককেশোর দাশ	
স্বরলিপি	৩৬৭	সেতারের গৎ	২১, ২৬৫, ৫৩২
		ঐক্যতানিক গৎ	

বার্ষিক নৃত্যপত্র

লেখক ও বিষয়	পৃষ্ঠা	লেখক ও বিষয়	পৃষ্ঠা
সকীত-প্রসঙ্গ	২৬, ৭৬	শ্রীমুনিমজুমদার	
সকীত পারিজাত: ৫৭, ১০৬, ১৩০, ১৪০, ১৩৭, ২২৯, ৩৪৬, ৩৮৫, ৪৩৬, ৪৮৪, ৫২৪		গান	৮৩
টপ্পা	২৫২	শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়	
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী		গান	২০
স্বরলিপি	১৩, ৪৩৪	শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায়	
শ্রীবিবেকানন্দ দাশ এম-এ		স্বরলিপি	১৬৪
গান	১৮	শ্রীমণিলাল সেনশর্মা	
শ্রীবিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত		পেশা হিসাবে সকীত	২২৭
নৃত্যাচার্য পণ্ডিত নীতারাম মিশ্র	১৪৫	মাসলিক অহুঠানে সকীত	২৬৭
সঙ্গীত স্বরশিল্পী উমাগঙ্গা ভট্টাচার্য	২২০	শ্রীমহেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	
গান	৩৪৩, ৪০০, ৫২৮	স্বরলিপি	৪০১
ভারতী	৪৩৩	শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়	
হোলীর গান	৪৮১	স্বরলিপি	১১১, ৪৮২, ৫২৩
শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস		শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	
গান	১৪৬, ১২৬	স্বরলিপি	৩৫, ১২৫
শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়		শ্রীরাধাকান্ত দে	
নেতারের গৎ	১৭৫, ৫১৭	বোতল তরঙ্গ গৎ	১৩৩
শ্রীবিনোদ চক্রবর্তী বি-এল		শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু	
স্বরলিপি	১৮৭	তবলা শিফা প্রণালী	২১৩, ৩০৯, ৩৬২, ৪১৮, ৫০৫, ৫৩
শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত বি-এসসি		কুমারী রথলা রায়	
স্বরলিপি	৩১৩	গৎ	২২২
শ্রীবিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়		শ্রীরবীন্দ্রনাথ মিত্র	
স্বরলিপি	৩৪২	গান	৩৫৫
শ্রীবীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী		শ্রীরাধারচণ চক্রবর্তী	
স্বরলিপি	৩৫১	গান	৪৩২
শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)		শ্রীরাধিকামোহন মৈত্রেয়	
স্বরলিপি	৫২৬	স্বরদের গৎ	৪৫৪
শ্রীতুপেন্দ্রকিশোর রায়		শ্রীরাধাকান্ত মাজী	
ভারতীর সকীত সমগ্র	২০৪, ৩২৪, ৩৭১	ভিলানা	৪৭৫
ভারতীর অর্কেস্ট্রার গঠন প্রণালী	৪৪৫, ৪২৯, ৫৪৫	কুমারী শেখালিকা মুখার্জী	
শ্রীকেশবচন্দ্র মুখোপাধ্যায়		খেয়াল	১৭
স্বরলিপি	৪১৬		

বার্ষিক নটীপত্র

লেখক ও বিষয়	পৃষ্ঠা	লেখক ও বিষয়	পৃষ্ঠা
ত্রিষট্	১১৮	কুমারী সুসমতা বসু	
রসকীর্তন	২৫৪, ২৩৭, ৪৫৬	স্বরলিপি	১৩
শ্রীশান্তিদেব ঘোষ		শ্রীসত্যগোপাল ভৌমিক	
পরিশোধ নাট্যগীতি (স্বরলিপি)	৫২, ৩৩	স্বরলিপি	৮৬
স্বরলিপি	৪৮৮	শ্রীসুধীরচন্দ্র সরকার	
শ্রীশরদিন্দু ভট্টাচার্য্য		গান	১১০
গান	৭২	শ্রীশ্রীলকুমার ভদ্রচৌধুরী বি-এ	
কুমারী শান্তি সরকার		সেভারের গৎ	১২৫, ২১৭
স্বরলিপি	৮১	কুমারী সুসমা গুপ্তা	
শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত		স্বরলিপি	১৬১
স্বরলিপি	১২১, ২৭৭	শ্রীসুধীরচন্দ্র ঘোষ দক্ষিণার	
শ্রীশশবিন্দু ভট্টাচার্য্য		মেঘ রাগ	১৭১
স্বরলিপি	১৬৬, ২৭২	শ্রীসনৎকুমার রায়চৌধুরী	
শ্রীশ্রিনাথ মুখোপাধ্যায়		স্বরলিপি	১৭৭
স্বরলিপি	২০৬, ৩৬২, ৪২০, ৫৬৭	শ্রীস্বরজিৎ মৌলিক এম-এ	
শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার		গান	২০৫
স্বরলিপি	২৪৭, ৩৩৩	শ্রীসুচারুসুধণ প্রামাণিক	
শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন		স্বরলিপি	৩০২
আগমনী	২৮৩	শ্রীসত্যনারায়ণ মুখোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	৪৬৩	স্বরলিপি	৩৬০
শ্রীশীলা বসু		কুমারী সুদক্ষিণা বন্দ্যোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	৪৪৮	স্বরলিপি	৪১৪
শ্রীসুবোধরঞ্জন রায় বি, এ		শ্রীসুকুমারী চৌধুরাণী	
স্বরলিপি	৪১, ৩২৭	গান	৪২৫
হিন্দী ও বাঙালি গান	৩৩৩	কুমারী স্নেহলতা মজুমদার	
সম্পাদকীয়		স্বরলিপি	৪৪২
সমালোচনা	৪০, ৩২	শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়	
সংবাদ	৪৪, ৩৪, ১৪২, ১৮৩, ২৩৭, ২৮৭, ৩৩৪, ৩৮৩, ৪২৮, ৪৭৬, ৫১৩, ৫৬৪	উচ্চ-স্বকীভের বর্তমানে বিহিত ব্যবস্থা কি ?	৪৬৬, ৫১২
সঙ্গীতচর্চা ও নিরুপবিহারী নৃত্যের সংক্ষিপ্ত জীবনী ৩৭		শ্রীহৃদয়রঞ্জন সেনগুপ্ত বি-এ, বি-এল	
৩বিষয়	২৮৩	গান	২২৪
অনু-সংশোধন	৪৭৪	শ্রীহিমাংগতসুধণ সেনগুপ্ত	
		গান	২৫, ২৭৪, ৩৭৩

বার্ষিক সূচীপত্র

লেখক ও বিষয়	পৃষ্ঠা	লেখক ও বিষয়	পৃষ্ঠা
শ্রীহরিপদ মজুমদার ব্যাকরণতীর্থ, কবিকর্তৃত্বভঙ্গ		শ্রীহেমেন দাশ	
মানবসৌধনে সঙ্গীতের প্রভাব	৩৬	স্বরলিপি	৪২৭
শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী		শ্রীকীর্তিচন্দ্র রায়	
কাগজাল	১২২	স্বরলিপি	৮৮
শ্রীহরেন্দ্রনাথ বটক		শ্রীকীর্তিচন্দ্রনাথ ঠাকুর	
গান	৪১৭, ৫৪২	হরিশ ও বংশীধ্বনি	২০০
প্রাচ্য-পীতি	৪৬২		

চিত্র সূচী

লেখক	আখ্যায়িক
শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস	শ্রীশ্রীমহাছন্দা (ত্রিবার্ণ)
নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দী	কাঞ্চীক
কুমারী নন্দরানী গাঙ্গুলী	স্বর্গীয় উমাপদ ভট্টাচার্য
	স্বর্গীয় কীর্তিচন্দ্রনাথ ঠাকুর
	৩৩৪
	অগ্রহারণ
সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রলাল দাস	সঙ্গীতাচার্য স্বর্গীয় হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বর্গীয় হৃদীরচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	২৫
স্বর্গীয় বামাচরণ ভট্টাচার্য	২৫
	পৌষ
	হিটলার গঠিত নব্য আন্দোলনের সঙ্গীতচর্চা
	শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রেয় বি-এ
	৪২২
	পরলোকে সাহিত্য সম্রাট শরৎচন্দ্র
	৪৩১
	মাঘ
	ভারতী—শিল্পী : শ্রীমদ্রামানন্দ মিত্র
	শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়
	৪৪৫
	শ্রীমতী বুলীরাণী বসন্ত
	৪৭২
	শ্রীমতী আভাবতী গুহ
	৪৭২
	ফাল্গুন
	হরের মোহে
	চৈত্র
	কীর্তনাচার্য শ্রীযুক্ত নবদীপচন্দ্র ব্রহ্মবাসী
	বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির প্রতিবৎসরিক উত্তীর্ণ
	কয়েকটি বাগিক ও ভাষাবৈজ্ঞানিক শিল্পক
	৫৬৫



সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার প্রকাশক
শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস



১৪শ বর্ষ }

বৈশাখ, ১৩৪৪ সাল

{ ১ম সংখ্যা

নিবেদন

ভারতীয় শুভাশীর্বাদে সন্মিত বিজ্ঞান প্রবেশিকা আজ চতুর্দশ বর্ষে পদার্পণ করিল। অধুনা সমগ্র বঙ্গদেশের মধ্যে ইহাই একমাত্র সন্মিত বিষয়ক পত্রিকা। পূর্বে বাঙ্গালা দেশে “আলাপিনী”, “সন্মিত প্রকাশিকা” ও “আনন্দ সন্মিত পত্রিকা” নামে কয়েকখানি সন্মিত বিষয়ক পত্রিকা প্রকাশিত হইয়াছিল, কিন্তু তাহা দীর্ঘকাল স্থায়ী হয় নাই। “সন্মিত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”র এই দীর্ঘস্থায়ীতার মূলে আমার প্রিয় বন্ধু প্রকাশক আর, বি, দাস মহাশয় যে অক্লান্ত শ্রম ও অর্থব্যয় করিতেছেন, তৎকৃত্য তাঁহাকে আন্তরিক ধন্যবাদ প্রদান না করিয়া থাকিতে পারিতেছি না। তাঁহার একনিষ্ঠতার জন্ত এই পত্রিকার বিষয়বস্তুগুলিও সাধারণের বিশেষ হৃদয়গ্রাহী হইতেছে দেখিয়া সত্যই আমরা আনন্দান্বিত হইতেছি। আশা করি সন্মিতস্বধীজন তাঁহাদের অকৃত্রিম সহায়ত্ব দ্বারা বাঙ্গালার এই পত্রিকাখানি আরও দীর্ঘজীবী করিয়া তুলুন ইহাই আমাদের একমাত্র প্রার্থনা।

—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

খেয়াল

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

দীর্ঘকাল অবধি আমাদের যে কয়েক প্রকার পদ্ধতিতে গাহিবার রীতি প্রচলিত রহিয়াছে তন্মধ্যে ধ্রুপদের পরেই খেয়াল স্থান পাইবার যোগ্য।

খেয়াল বা খিয়াল শব্দ আরবী ভাষা হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। ইহাদের অর্থ চিন্তা, কল্পনা বা ধারণা। বাংলা ভাষায় খেয়াল শব্দের অল্প রকম দুইটি অর্থ করা হইয়া থাকে। খেয়াল করা অর্থে আমরা সাধারণতঃ বুঝি ইচ্ছা বা প্রবৃত্তির কোঁকে কোন কাজ করা। আবার খেয়াল ছিদ্দু না বলিলে বুঝি স্বরণ ছিল না বা হুঁস ছিল না। আমাদের বোধ হয় এই পদ্ধতির গান একটি নব কল্পনা প্রসূত বলিয়া ইহার নাম খেয়াল হইয়াছিল।

খেয়াল গান কে সৃষ্টি করিয়াছিলেন তৎসম্বন্ধে একাধিক মত এদেশে প্রচলিত রহিয়াছে। অনেকের বিশ্বাস, আমীর খস্রু, তাহার সঙ্গীত-নৈপুণ্যের কথা আমরা আমাদের ধ্রুপদ প্রবন্ধে উল্লেখ করিয়াছি তিনিই প্রথমতঃ খেয়াল সৃষ্টি করিয়াছিলেন। কিন্তু একটু অভিনিবেশ পূর্বক অহুমান করিলেই আমরা দেখিতে পাই অহুমানের উপর নির্ভর করিয়া অথবা নামগত কিঞ্চিৎ সাদৃশ্য লক্ষ্য করিয়া ভ্রান্ত সংস্কারের ফলেই আমীর খস্রু সাহেবকে খেয়ালের প্রবর্তক বলিয়া কথিত হইয়া থাকে। সুধী পাঠকগণ নিম্নলিখিত ঘটনাটি মনোনিবেশ পূর্বক লক্ষ্য করিলেই আমাদের কথার বথার্থ উপলব্ধি করিতে

পারিবেন। আমীর খস্রু সম্বন্ধে যে সকল বিষয়স্বতী বহু গ্রন্থে আলোচিত হইয়াছে তাহাতে আমরা দেখিতে পাই তিনি একাধারে যেরূপ নানা শাস্ত্রে পারদর্শী ছিলেন তেমনি হুচতুর ও স্বদেশের শিক্ষা ও সভ্যতার অভিমানী ছিলেন। বিষয়স্বতীতে প্রকাশ, তিনি তদানীন্তন প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিদ গোপাল নায়ককে পরাভূত করিবার জন্ত সম্রাটের সিংহাসনের নিম্নে গুপ্তভাবে লুক্কায়িত থাকিয়া গোপালের গীত পদ্ধতি একনিষ্ঠ ভাবে লক্ষ্য করিয়া পরে প্রকাশ্য দরবারে গোপালকে গীতযুদ্ধে আহ্বান করিয়াছিলেন। গোপালের গীত রাগগুলির ‘অনুরূপ রাগের গীত তো তিনি শুনাইয়াই ছিলেন অধিকন্তু গোপালের গীত রাগের সহিত তাঁহার নিজ দেশের দুই চারিটি গুহা * সংযোগে অভিনব কয়েকটি রাগের গীতও শুনাইয়া সভাস্থ সকলকে বিম্বিত করিয়াছিলেন এবং গোপালকেও পরাভব স্বীকার করিতে বাধ্য করিয়াছিলেন। সময়ান্তরে তিনি স্বদেশের সঙ্গীতের প্রভাব এদেশে প্রতিষ্ঠা করিবার জন্ত পারস্ত দেশ হইতে কয়েকজন “কওয়াল” এদেশে আমদানী করিয়াছিলেন। এই কওয়ালগণ যে তান সহযোগে গান করিতেন তাহাকে অত্যাধিক কওয়ালি বা কাওয়ালি বলিয়া অভিহিত করা হইয়া থাকে। এই কওয়ালগণ পরবর্ত্তীকালে খেয়াল পদ্ধতির গান গাহিতেন। এইজন্ত এবং কওয়াল ও খেয়াল এই

* আমাদের আধুনিক সঙ্গীত-শাস্ত্রে যেরূপ রাগ ও তাহার ভাষ্যপুঞ্জের উল্লেখ রহিয়াছে তেমনি পারসীকে সঙ্গীত-শাস্ত্রে মোকাম, শোভা ও গুহার প্রচলন রহিয়াছে। কোতূহলী পাঠক “ডুকেতুল হিন্দু” নামক পারস্ত ভাষায় লিখিত গ্রন্থ ও ক্যাপ্টেন উইলার্ডের Treatise on the Hindu Music, ৬রাধামোহন সেন মহাশয়ের সঙ্গীত তরঙ্গ ও ৬ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী প্রণীত সঙ্গীত-সার নামক গ্রন্থ পাঠ করিলে এ সম্বন্ধে বহু তথ্য অবগত হইতে পারিবেন।

দুইটা নামের কতকটা সাদৃশ্য থাকে নিবন্ধন অনেকেরই মনে করেন আমীর খসরু এদেশে খেয়াল প্রথম প্রবর্তন করিয়াছিলেন। বস্তুতঃ তাহা সত্য নহে, সত্য হইলে তানসেন প্রভৃতি পরবর্তী শ্রেষ্ঠ গায়কগণের সময়েও ইহার প্রচলন অস্বাভাবিক পরিমাণে বিদ্যমান থাকিত। কিন্তু তাহার প্রমাণ আমরা অত্যাধিক কোথায়ও পাই নাই।

তাহার গ্রন্থে বলিয়াছেন যে জোয়ানপুর নিবাসী প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিদ সুলতান হুসেন সিরুকা প্রথম খেয়াল সৃষ্টি করিয়াছিলেন। ৮শতাব্দীমোহন গোস্বামী মহাশয় তাঁহার সঙ্গীতসারের ৩২ পৃষ্ঠার পাদ টীকায় লিখিয়াছেন “ওয়ালটার হেমিলটন সাহেব কৃত ইষ্ট ইণ্ডিয়া গেজেটের পুস্তকের দ্বিতীয় ভলিউমে লেখা আছে যে, জোয়ানপুরের সিরুকা বংশীয় রাজারা খৃঃ ১৫ শতাব্দীতে প্রাদুর্ভূত ছিলেন।” কিন্তু এই উক্তি দ্বারা সুলতান হুসেন কোন্ সময়ে বর্তমান ছিলেন তাহা সঠিক নির্ধারণ করা যায় না। তিনি জোনপুরী টোড়ী সৃষ্টি করিয়াছিলেন, ইহা সর্ববাদী সম্মত এবং এই জোনপুরী টোড়ীটি প্রাচীন রূপদানের গীতে ব্যবহৃত হইতে দেখা যায় না।

প্রায় শতবর্ষ জীবী তানসেন-বংশীয় প্রসিদ্ধ রবাবী ৮মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব জোনপুরীকে একটি ধুন বলিতেন অর্থাৎ আশাবরী, গান্ধারী প্রভৃতি রাগের মিশ্রণে গঠিত একটি আধুনিক রাগ বলিয়া জোনপুরীকে অভিহিত করিতেন। রামপুরের ভারত বিখ্যাত বীণকার ৮উজির খাঁ সাহেবেরও সেই মত ছিল। তাহা ছাড়াও প্রাচীন বহু রূপদিয়ার মুখে জোনপুরী সম্বন্ধে এইরূপ মন্তব্যই শুনিয়াছি। আমাদের অহুমান হয় সুলতান হুসেন জোনপুরী ও তরুণ আরও ২১টি ধুন সৃষ্টি করিয়াছিলেন যাহা রূপদে ব্যবহারের অল্পযোগী এবং একতারা, তেতারা প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের তাল সহযোগে কণ্ঠস্বরাদির পদ্ধতিতে গীত হইত। ইহা লক্ষ্য করিয়াই সুলতান হুসেনকে উইলার্ড সাহেব খেয়ালের স্রষ্টা বলিয়া

বর্ণনা করিয়াছিলেন। সুলতান হুসেন যে খেয়ালের স্রষ্টা তাহার অল্প কোন প্রমাণ কোথায়ও খুঁজিয়া পাওয়া যায় না এবং প্রাচীন প্রসিদ্ধ গায়কগণও তাহা কখনও স্বীকার করেন না। আমরা ৮মহম্মদ আলী প্রমুখ অতি প্রাচীন গায়ক ও বাদকগণের নিকট খেয়াল সম্বন্ধে যে ইতিহাস সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি তাহা নিম্নে বিবৃতি করিতেছি।

দিল্লীর সিংহাসনে যখন পাতসাহ মহম্মদ শাহ অধিরূঢ় ছিলেন তখন রূপদাদি উচ্চাঙ্গী সঙ্গীতের তেমন সমাদর আর ছিল না। নর্তকীগণের চটুল নৃত্য-গীতের আকর্ষণে স্বয়ং পাতসাহ হইতে দরবারের সভাসদগণ পর্যন্ত এমন বিমোহিত হইয়া পড়িয়াছিলেন যে গান্ধারীপূর্ণ উচ্চাঙ্গী সঙ্গীতের অন্তর সাধারণ বিদগ্ধ কান্ধাকলা মাধুর্য্য উপভোগ করিবার শক্তিও তাঁহারা হারািয়া ফেলিয়াছিলেন। সেই সময়ে তানসেনের দৌহিত্র বংশীয় নিয়ামত খাঁ (ইহার প্রচলিত নাম শাহ সাদরঙ্গ) দরবারের শ্রেষ্ঠ বীণকাররূপে অধিষ্ঠিত ছিলেন। তিনি দেখিলেন যে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের রসাহুভব করিবার শক্তি ক্রমেই যেরূপ হ্রাস প্রাপ্ত হইতেছে তাহাতে কেবলমাত্র রূপদকে অবলম্বন করিয়া থাকিলে দরবার হইতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রতিপত্তি সম্পূর্ণ লুপ্ত হইয়া যাইবে এবং শ্রেষ্ঠ কলাবিদগণ আশ্রয়চ্যুত হইবেন, তখন তিনি বিশেষ চিন্তা করিয়া ধামার, সাদরা প্রভৃতি কিঞ্চিৎ নিম্ন স্তরের রূপদ অবলম্বনে খেয়াল গীতির সৃষ্টি করিলেন এবং প্রিয় দর্শন ও স্বকণ্ঠ কণ্ঠস্বরাদি শ্রেণীর যুবক সংগ্রহ করিয়া এই নূতন পদ্ধতির গীতি শিক্ষাদান করিলেন। কিন্তু নিজ বংশের কাহাকেও খেয়াল পদ্ধতির গীতি শিখাইলেন না কারণ তাহাতে রাগের বিশুদ্ধি নষ্ট হইবার যথেষ্ট আশঙ্কা রহিয়াছিল। এই গীত পদ্ধতিতে তাঁহার ছাত্রগণ যখন বিশেষ পারদর্শী হইয়া উঠিল তখন দিল্লীর দরবারে খেয়ালের যথেষ্ট সমাদরও হইল। ইহাই হইল শাহ সাদরঙ্গের একান্ত অমূল্য ভক্তসম্প্রদায় কথিত ইতিহাস। প্রাচীন রূপদিয়াগণ শাহ সাদরঙ্গকে খেয়ালের

অষ্টা স্বীকার করিয়া থাকেন সত্য কিন্তু তাঁহার খেয়াল সৃষ্টির উদ্দেশ্যে সযত্নে কিঞ্চিৎ পৃথকরূপের ইতিহাস বর্ণনা করেন। আমরা তানসেনের শেষ বংশধর ৮মহম্মদ আলী খাঁ সাহেবকেও এ বিষয়ে প্রশ্ন করিয়া বুঝিয়াছি যে তিনি তাহাদেরই দৌহিড় বংশের একজন শ্রেষ্ঠ গুণীর বিরুদ্ধে কোন কথা বলিতে দ্বিধা বোধ করেন কিন্তু রূপদিয়াদের বর্ণিত বিষয় স্বীকার করিতে পারেন না। কাহিনীটি এই শা সদারজের সময়ে দিল্লীর দরবারে প্রধান গায়ক ছিলেন তানসেন বংশীয় গুলাব খাঁ আর শা সদারজ ছিলেন বীণকার। গুলাব খাঁ যখন গান করিতেন তখন শা সদারজকে বীণে সঙ্গত করিতে হইত এবং তৎকালীন প্রথাসারে শ্রেষ্ঠ বীণকার হইয়াও শা সদারজকে গুলাব খাঁর পশ্চাতের আসনে বসিতে হইত, ইহা শা সদারজের জ্ঞায় একজন শ্রেষ্ঠ গুণীর নিকট বড়ই অপমানজনক বলিয়া বোধ হইত। যদিও ইহারা পরস্পর ঘনিষ্ঠ সম্পর্কেই সম্পর্কিত ছিলেন তথাপি ইহাদের মধ্যে ঘোরতর প্রতিদ্বন্দ্বিতার ভাব বিद्यমান ছিল। এই প্রতিদ্বন্দ্বিতার ভাবটি শা সদারজের আদি পুরুষ মিশ্রী সিং বা নৌবত খাঁর (তানসেনের জামাতা) সময় হইতেই বংশাশ্রুত চলিয়া আসিতেছে এবং আমাদের জীবনেও আমরা তাহা প্রত্যক্ষ করিয়াছি, যাহা হউক দরবারে গুলাব খাঁর সমতুল্য প্রতিপত্তি লাভের জন্ত এক অভিনব উপায় তিনি স্থির করিলেন। তিনি জানিতেন তদানীন্তনকাল ধর্ম্মাশ্রমে যত্নী হইতে গায়কগণের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসম্বাদিত। তিনি যত্নী, গায়ক নন। কিন্তু তিনি যদি সঙ্গীত বিষয়েও বিচক্ষণতা প্রদর্শন করিতে পারেন তবে দরবারে তাঁহারও মর্যাদা বৃদ্ধি পাইবে এবং সেই মর্যাদা অর্জন করিতে হইলে তাঁহাকে রূপদের পুরাতন পথ পরিত্যাগ করিয়া নূতন কিছু বিশিষ্ট গুণপণা প্রদর্শন করিতে হইবে। তাঁহার নিজের সেই পরিণত বয়সে উহা বিশেষরূপে আয়ত্ত করিয়া প্রদর্শন পূর্বক যশ সঞ্চয় করা সম্ভবপর হইবে না,

তজ্জন্ত তিনি দুইটি সূদর্শন ও সুকণ্ঠ বিশিষ্ট কণ্ঠ্য বালককে খেয়াল গান শিক্ষা দিলেন এবং তাহারা উক্ত গীতে সম্যক পারদর্শিতা লাভ করিলে দরবারে তাহাদিগকে উপস্থিত করিলেন। বলা বাহুল্য এই নূতন পদ্ধতির মধুর গীত শ্রবণে সপারিষদ পাংশাহ বিমোহিত হইলেন এবং শা সদারজ এই পদ্ধতির অষ্টা বলিয়া দরবারে বিশেষ সন্মান ও প্রতিপত্তি লাভ করিলেন।

তৎপরবর্তীকালে শা সদারজের অহুকরণে বহু লোকেই খেয়াল রচনা করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে সদারজ, মনোরজ, অচপল, নূর খাঁ প্রভৃতি গুণীগণের নামই বিশেষ প্রশংসিত। শা সদারজ যথাসম্ভব খেয়াল গানেও রাগের বিস্তৃতি রক্ষা করিয়া গিয়াছিলেন। তাঁহার পরবর্তী বংশধরগণ গায়ক না হইলেও তাহাদের মুখে প্রাচীন খেয়ালের ৫ গীতি পদ্ধতি শুনিয়াছি তাহাতে এ কথার যথার্থ স্মৃষ্টিরূপেই পরিলক্ষিত হইয়াছে। তাঁহারা খেয়াল গানে আধুনিক পদ্ধতিতে আলঙ্কারিক তান কর্তব্য রাগের বিস্তৃতির হানিকারক মনে করেন এবং তাহা সূক্ষ্মতাই বটে। বর্তমান যুগে প্রাচীন পদ্ধতির বিলক্ষণ ব্যতিক্রম ঘটিয়াছে এবং তাঁহারই অনিবার্য ফলে আধুনিক খেয়াল গায়কগণকে অনেকেই গীতের মল্লযোদ্ধা বলিয়া উপহাস করিয়া থাকেন। কিন্তু সকল শ্রোতাই যে রাগের বিস্তৃতি লক্ষ্য করিয়াই উপহাস বর্ষণ করেন সত্য বলিয়া মনে হয় না। কারণ তাঁহারাই আবার নানা রাগ মিশ্রিত ঠুংরা গানের অল্প প্রশংসা করিতেও কুণ্ঠিত হন না। কেহ কেহ মনে করেন ঐরূপ সমালোচকগণ খেয়ালের তান কর্তব্যের সূক্ষ্ম কার্যকার্যের সৌন্দর্য ও পার্থক্য অহুভব করিতে পারেন না বলিয়াই এইরূপ নিষ্ঠুর সমালোচনা করিয়া থাকেন।

মোগল রাজত্বের অবসানকাল হইতে গোয়ালিয়ারেই খেয়ালের আলোচনা বহুল পরিমাণে হইয়াছিল, তথাকার প্রাচীনতম খেয়াল গায়ক মহম্মদ খাঁ সাহেবের

গ্রাম ভারত বিস্তৃত। শুনিয়াছি তিনি উদারা, মুদারা, তারার তিন গ্রামে কণ্ঠ-সাধনা করিয়া সিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন। বর্তমান যুগে ইহা বিশ্বাস করাই মুকঠিন। আজকাল আড়াই গ্রাম স্বর কণ্ঠে আদায় করা অনেকেরই পক্ষেই দুঃসাধ্য হইয়া পড়িয়াছে। আমরা বিগত ৫০ বৎসরের মধ্যে ৩৭গাধামের তীর্থপুরোহিত প্রসিদ্ধ এসরার বাদক ৩কানাইলাল ঢেঁড়ী মহাশয়ের নন্দকুমার নামে একটি যুবক ছাত্রকেই মাত্র আড়াই গ্রামের উপর স্বর পরিচালনা করিতে স্বকর্ণে শুনিয়াছি। কিন্তু সেই গায়কটিও দীর্ঘকাল এই সাধনা অক্ষুণ্ণ রাখিতে পারে নাই। আহা! বিহারে কণ্ঠের ত্র্যক্ষর্য্য পালন না করিলে তাহা সম্ভবনীয় হইতে পারে না। শুনিয়াছি মহম্মদ খাঁ সাহেব ত্র্যক্ষর্য্য পালন করিয়াই ঐরূপ সিদ্ধিলাভ করিতে পারিয়াছিলেন। খাঁ সাহেবের পরিণত বয়সে গোয়ালিয়ারে হিন্দু খাঁ, নখু খাঁ ও হসু খাঁ নামক তিনটি কৃতি ভ্রাতার আবির্ভাব হইয়াছিল। ইহারা খেয়াল গানে বহু অলৌকিক শক্তির পরিচয় দিয়া উত্তরকালে সমগ্র ভারত ব্যাপী প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন। ইহাদের সম্বন্ধে অনেক অদ্ভুত কাহিনী শুনা যায়। সে সকল বিষয়দ্বারী অবতারণা অপ্রাসঙ্গিক না হইলেও সম্প্রতি আবশ্যক। কিন্তু এই তিন যুবক ভ্রাতা পরিণত বয়স্ক সাধক মহম্মদ খাঁ সাহেবের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিতে যাইয়া কিরূপ বিপদ আহ্বান করিয়াছিলেন তাহা পাঠক-বর্গের জানা অনাবশ্যক মনে করিয়া নিম্নে একটি ঘটনা বিবৃত করিতেছি।

এই ভ্রাতৃত্ব সঙ্কোপনে মহম্মদ খাঁ সাহেবের সঙ্গীত সাধনা দীর্ঘকাল শুনিয়া খাঁ সাহেবের প্রায় সর্বপ্রকার তান কর্তব্য অমূল্য করিয়া ফেলিয়াছিলেন এবং সেই সাহসে উৎসাহিত হইয়া ইহারা একদিন গোয়ালিয়ার দরবারে গান শুনাইবার জন্ত উপস্থিত হইলেন। মহারাজা ইহাদের গান শুনিয়া বিশেষ সন্তুষ্টি ও

জ্ঞাপন করিলেন। ইহাতে আরও দুঃসাহসী হইয়া ভ্রাতৃত্ব দরবারে সমাসীন মহম্মদ খাঁ সাহেবকে সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় আহ্বান করিলেন। তদানীন্তন প্রথাগুসারে মহম্মদ খাঁ প্রাচীন হইলেও তাহা উপেক্ষা করিতে পারিলেন না। তৎপর মহম্মদ খাঁ যে সকল তান কর্তব্য সহযোগে এক একখানি গান গাহিতে লাগিলেন এই তিন ভ্রাতাও অবিকল সেইরূপ তান কর্তব্য প্রয়োগ করিয়া গান শুনাইতে লাগিলেন। মহম্মদ খাঁ বুঝিলেন যুবকগণ যেক্ষেপেই হউক তাঁহার আয়ত্তীভূত অসংখ্য তান কর্তব্য অভ্যাস করিয়াছে। তখন যুবকদিগকে সোধাধন করিয়া বলিলেন, “তোমরা সঙ্গীতে বেশ কৃতিত্ব লাভ করিয়াছ সত্য এবং আমার প্রদর্শিত বহু তান কর্তব্য যেক্ষেপেই হউক সম্যকরূপে আয়ত্ত করিতে পারিয়াছ। তোমরা রাজ-দরবারে বিশেষ পুরস্কার পাইবারও যোগ্য। কিন্তু এই বৃদ্ধ এখনও এইরূপ শক্তি ধারণ করে যে সে যদি ইচ্ছা করে তবে এমন তান ধরিতে পারে যাহা আদায় করিবার শক্তি তোমরা এখনও অর্জন করিতে পার নাই।” এই কথা শুনিয়াও যুবকগণ উৎসাহহীন হইলেন না, মহম্মদ খাঁ সাহেবকে সেই তান প্রয়োগ করিতেই নিঃসঙ্কোচে দম্ভভরে আহ্বান করিলেন। তখন মহম্মদ খাঁ বিরক্তি ভরে আড়াই সপ্তক ব্যাপি একটি তান অবলীলাক্রমে একদমে তিনবার আবৃত্তি করিলেন। ইহা শুনিয়া প্রথমতঃ যুবক তিন ভাই একটু বিচলিত হইলেন। কিন্তু ইহাদের মধ্যে সর্ব কনিষ্ঠ হসু খাঁ অতি দাঙ্কিক ও দুঃসাহসিক ছিলেন। এই তান গলায় আদায় করিয়া দেখাইতে না পারিলে তাহাদিগকে মহম্মদ খাঁর নিকট পরাভব স্বীকার করিতে হইবে এই চিন্তাও যেন তাঁহার নিকট অসহনীয় বোধ হইল। তিনি দম্ভভরে কহিলেন, “আমি এই তান দেখাইব।” মহম্মদ খাঁ স্নেহভরে বলিলেন “যুবক আমার হৃদীয় জীবনের চরম সাধনা আয়ত্ত করিতে তোমার এখনও দীর্ঘকাল বিলম্ব রহিয়াছে। এই অসাধ্য সাধনের

‘চেঁটা করিও না, করিলে প্রাণ হারাইবে।’ হস্‌ খাঁর নিকট এই সত্বপদেশ তাচ্ছিল্যের নিদর্শন বলিয়া অস্বীকৃত হইল এবং তিনি আরও উত্তেজিত হইয়া বলিলেন— “আমার জ্ঞান কবুল, তবুও আমি পিছু হটিব না।” সভাস্থ সকলেই প্রতিনিবৃত্ত হইতে তাঁহাকে অস্বরোধ করিলেন। কিন্তু যুবক কাহারও কথা শুনিলেন না— সেই অনভ্যাস্‌ দুঃসাধ্য তান কোনরূপে আদায় করিলেন কিন্তু সঙ্গে সঙ্গেই তাঁহার কণ্ঠ হইতে প্রচুর রক্ত উদগীরণ হইতে লাগিল এবং অল্পকালের মধ্যেই যুবকের প্রাণবায়ু বহির্গত হইয়া গেল।

যাহা হউক অবশিষ্ট দুই ভ্রাতা দরবার হইতে প্রচুর পুরস্কার লাভ করিলেন এবং দরবারের গায়ক পদেও প্রতিষ্ঠিত হইলেন। গুলিয়াছি হুদু খাঁ বিবাহিত হইয়াও দীর্ঘ দশ বার বৎসরকাল পূর্ণ ব্রহ্মচর্য্য অবলম্বন করিয়া কণ্ঠ সাধনা দ্বারা ই অনন্ত সাধারণ পারদর্শিতা অর্জন করিয়াছিলেন এবং অসংখ্য প্রকার দুঃসাধ্য রীতির তান কর্তব্য আয়ত্ত করিয়াছিলেন। মহম্মদ খাঁ সাহেব ও ইহারাই প্রাচীন খেয়াল সঙ্গীতকে চারুকলা সমন্বিত অভিনব রূপ প্রদান করিয়া গোয়ালিয়ারের চাল নামক একটি বিশিষ্ট পদ্ধতির প্রবর্তন করিয়া গিয়াছেন। ইহাদের পদ্ধতিতে গীটকিরি, জমজমা, মুড়কী, হলকতান, লাগ, ডাঁট প্রভৃতি বহু প্রকার দুর্লভ তান কর্তব্যের কারুকার্য্য প্রবর্তিত হইয়াছিল। আজও তাহা গোয়ালিয়ারী চালের খেয়াল বলিয়া বিখ্যাত হইয়া রহিয়াছে।

শা সদারজ প্রবর্তিত খেয়াল গাহিবার পদ্ধতি গোয়ালিয়ারী পদ্ধতি হইতে স্বতন্ত্র। এই পদ্ধতিতে রাগের বিশুদ্ধ সম্পূর্ণরূপে রক্ষা করিয়া অল্পমাত্রায় অলঙ্কার তানাদি প্রযুক্ত হইত এবং রাগালাপের রীতিতে এই পদ্ধতির গীতে রাগ বিস্তারের ব্যবহারই তান কর্তব্য অপেক্ষা অধিক লক্ষিত হইত। এই শ্রেণীর খেয়াল বিলম্বিত ও মধ্য লয়েই গীত হইত, ক্ষুদ্রতলে নয়। এই শ্রেণীর গানের সহিত তবলা সঙ্গতকালে পরম বা উপক্রমণিকা বাজাইবার রীতি ছিল না—কেবলমাত্র তানের শুদ্ধ চৈকার বোল-বাজান হইত। তবে পরবর্তীকালের খেয়াল গায়কগণ বিলম্বিত লয়ে কোন রাগের একখানি গান গাহিয়া পরে

দুন লয়ে ঐ রাগেরই অগ্ন একখানি গান বা তারানা গাহিতেন। ইহাতে তবলা বাদক নিজ গুণগণনা প্রদর্শনের যথেষ্ট সুযোগ লাভ করিতেন এবং যুগপৎ গীত বাজের সুসঙ্গতিতে একটি মধুর রসের সৃষ্টি করিত। খুব অধিক দিনের কথা নয়, ত্রিশ পঁয়ত্রিশ বৎসর পূর্বেও এই শ্রেণীর গায়কের সাক্ষাৎ লাভ খুব সচরাচর না হইলেও দুলভ ছিল না। আজকাল ঐ শ্রেণীর গায়কের সমাদর খুবই কম দেখা যায় এবং তজ্জন্মই বোধ হয় ঐ শ্রেণীর গায়ক সূখ্যাও অতি বিরল হইয়া পড়িয়াছে।

নিম্নে আমরা প্রাচীনকাল হইতে অধুনা প্রসিদ্ধ কতিপয় খেয়াল গায়কের নামের তালিকা প্রদান করিয়াই এই প্রবন্ধ পরিসমাপ্ত করিব :—

- ১। সুলতান হুসেন সফি (জোনপুর রাজ)।
- ২। চঞ্চল সেন।
- ৩। বাজ্রে বাহাদুর (মালবাধিপতি)
- ৪। সুরজ খাঁ
- ৫। চাঁদ খাঁ
- ৬। গুলাম রহুল (লক্ষ্মী নিবাসী)
- ৭। মোজ খাঁ (নেপাল দরবারের গায়ক)
- ৮। পরপাদু (সাদী খাঁর শিষ্য)
- ৯। করীম খাঁ (পাঞ্জাবী)
- ১০। বাবুরাম সহায় (এলাহাবাদ বাসী)
- ১১। তানরস খাঁ (দিল্লী নিবাসী)
- ১২। এনায়েৎ হোসেন খাঁ (রামপুরনিবাসী)
- ১৩। বাকর আলী খাঁ (রামপুরবাসী)
- ১৪। তসদ্দক হোসেন খাঁ (কাশী)
- ১৫ ও ১৬। আলিয়া ও ফকর (দুই ভাই পাঞ্জাব নিবাসী ও বাকর আলী খাঁ ও বাহাদুর সেনের শিষ্য)।
- ১৭। আব্দুল করিম (বোম্বাই নিবাসী—ইনি বিগত বর্ষে কলিকাতায় আসিয়াছিলেন)।
- ১৮। ফৈয়জ খাঁ (বরোদা দরবারের—কলিকাতায় স্থপরিচিত)।
- ১৯। মুস্তাক হোসেন খাঁ (রামপুর দরবারের প্রসিদ্ধ গায়ক)।
- ২০। শঙ্কর পণ্ডিত (গোয়ালিয়ার নিবাসী)

স্বরলিপি

দোষী করো, দোষী করো

ধূল্য-পড়া ম্লান কুসুম

পায়ের তলায় ধরো।

অপরাধে ভরা ডালি

নিজ হাতে করো খালি,

তারপরে সেই শূন্য ডালায়

তোমার করুণা ভরো।

তুমি উচ্চ আমি তুচ্ছ,

ধরব তোমায় কাঁদে

আমার অপরাধে।

আমার দোষকে তোমার পুণ্য

করবে ত কলঙ্ক শূন্য,

কমায় গোঁথে সকল ক্রটি

গলায় তোমার পরো ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রী অনাদিকুমার দস্তিদার

II	সা	-১	-খা		মজা	-খাজা	খা	I	সা	-১	-জা		জরা	মজা	রা	I
	দো	০	০		যী	০	০০	ক	রো	০	০		আ	০	মা	০

সা	-১	-খা		মজা	-খাজা	খা	I	সা	-১	-১		-১	-১	-১	I
দো	০	০		যী	০	০০	ক	রো	০	০		০	০	০	

সর্সা	সর্সা	-১		সর্খা	সর্সা	-গা	I	গর্সা	-গদা	-পগা		দা	পা	-১	I
ধু	০	লা	য়		প	০	ডা	০	লা	০	০০		কু	সু	ম

সা	সা	-জা		রা	জা	-১	I	রা	জা	-১		রা	মজা	-খা	II
পা	য়ে	০		ত	লা	য়		ধ	রো	০		আ	মা	০	য়

II সা সা -া | সা সা -খা I জা জা -মা | মা মা -া I
অ প ০ | রা ধে ০ | ভ রা ০ | ডা লি ০

মা মা -পা | পণা গদা -পা I মা জা -া | জরা মজা -খা I
নি জ ০ | হা ০ তে ০ | ক রো ০ | থা ০ লি ০ ০

সা -া -খা | -জমা -জমজা -খা I সা -া -া | -া -া -া I
আ ০ ০ | ০০ ০০০ ০ | হা ০ ০ | ০ ০ ০

সাঁ -া সাঁ | ধাঁ সাঁ -গা I সঁগাঁ ০ -া -দা | পা -গা দা I
তা ব প | রে সে ই | শূ ০ ০ ০ | জ ০ ডা

পা -া -া | -া -া -া I সা সা -জা | জা রা জা I
লা ০ ০ | ০ ০ য় | তো মা | ক ক গা

রা জা -া | জরা মজা -খা II
ভ রো ০ | আ ০ মা ০ য়

II সাঁ সাঁ -া | ধাঁ -া সাঁ I গসাঁ গাঃ -পগাঃ | দা -া পা I
তু মি ০ | উ ০ চ | আ ০ মি ০০ | তু ০ চ্চ

মপা -া জা | পা গদা -পা I মপা মা -া | -া -া -া I
ধ ব ব | তো মা ০ য় | ফা ০ দে ০ | ০ ০ ০

জ্ঞরা মজ্ঞা -খা | সা সখা -জ্ঞমজ্ঞা I জ্ঞখা সা -া | -া -া -া I
 আ ০ না ০ ব্ | অ প ০ ০ ০ ০ রা ধে ০ | ০ ০ ০ ০

দা দা -া | গা -া সা I সখা সখা -া | গা -া সা I
 আ মা ব্ | ধো য় কে তো ০ মা ব্ | পু ০ গা

গা -া জ্ঞা | খা -া সা I গা -া সখা | গসখা -দা গা I
 ক ব্ বে | তো ০ ক ল উ ক ০ | শূ ০ ০ গু

সা -জ্ঞা -া | -খা -া -জ্ঞখা I -সা -া -া | -া -া -া I
 গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা সা -া | সখা সখা -গা I গসখা গপা -গা | দা পা -া I
 ক্ষ মা য় | গো ০ ধো ০ স ০ ক ০ ল্ | জ্ টি ০

সা সা -জ্ঞা | রা জ্ঞা -া I রা জ্ঞা -া | জ্ঞরা মজ্ঞা -খা IIII
 গ লা য় | তো মা ব্ প রো ০ | আ ০ না ০ য়

গান

শ্রীহৃদয়রঞ্জন সেনগুপ্ত বি-এ, বি-এল,

তোমাংরে ভালোবাসা
 হয় যদি অপরাধ
 ক্ষমিও আমাংরে তুমি
 দিও না কো অপবাদ।
 ভুবনের কতজনে
 বাসে ভালো মনে মনে
 চকোর বাসিয়া ভালো
 উজল করিল চাঁদ।

মাটির প্রতিমা শুধু
 ছিলে তুমি এ ভুবনে
 দিয়ে আমি কত মধু
 গড়িছ যে মনে মনে।
 রূপে রসে আলো গানে
 ভালোবাসে প্রাণে প্রাণে
 কবির মাটির বুকে
 রচিল মায়াংর ফাঁদ।

সঙ্গীত ও সিদ্ধির রূপ

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

১

সঙ্গীতে দুটো দিক আছে, একটি স্বরের মাঝে যথার্থ তন্ময়তা দ্বারা ভগবন্তুক্তি ও আত্মপ্রসন্নতা লাভ ও অপরটি তার নৈপুণ্য—তান, বাঁট, অলঙ্কার ও নানা সূক্ষ্ম কাজের মধ্যে ফুটিয়ে তোলা। একটিতে হোল সঙ্গীতের আসল উদ্দেশ্যের সমাধানে সিদ্ধির পথে আনন্দ লাভ করা ও অপরটিতে বুদ্ধি ও মনের খোরাক যোগান অর্থাৎ এক কথায় যাকে বলে Brain foodর সরবরাহ Intellectual আনন্দ।

এ দুটি দিক শুধু যে আমরা সঙ্গীতেই পাই তা না, প্রত্যেক জিনিষের মধ্যেই প্রায় পেয়ে থাকি। পাণ্ডিত্য, সম্পদ, কর্ম প্রভৃতি সমস্তের ভিতরই এই আসল ও নকল দুটি বিকাশ বর্তমান। লোকে যখন শাস্ত্র-সাগর মন্বন করতে করতে তার কূট ও সূক্ষ্ম বিচারগুলির অনুষ্ঠান করতে বাস্তব থাকে, তখনই সে আত্মহারা হয় বাইরের দিকে—মাত্র তার বুদ্ধির খোরাককে জুগিয়ে, দিন দিন বিচারের সঙ্গে সঙ্গে তার প্রতিভার উন্মেষ ও উন্নতি দেখে সে চমৎকৃত হয়, আর এতেই তার আনন্দ। কিন্তু এ সূক্ষ্ম সূক্ষ্মতম বিচারের আনন্দ ছাড়া যে আর একটি স্থায়ী পরমানন্দ (সে শাস্ত্রবর্ণিত সত্যের অনুভূতিতে) আছে, তা সে তখন বুঝতে পারে না। কর্মী কর্ম করে আপনার প্রত্যাশাপরমতি ও প্রেরণার তারিক কোরে—অধিকাংশ নাম-ঘণের দিকে ঝুঁকে পড়ে, কিন্তু নিঃস্বার্থভাবে কাজ কোরে যে নরনারায়ণের যথার্থ পূজায় আত্মপ্রসন্নতা লাভ করা যায়, তা সে লক্ষ্য করে না।

সঙ্গীতেও তাই! ঔপপত্তিক (Theoretical) ও ক্রিয়াসিদ্ধ (Practical) এ দু'ভাগে সঙ্গীত বিভক্ত হলেও এ বিভাগ তত মূল্যবান নয়, যত মূল্যবান ঐ উপরি উক্ত

বিভাগ দুটি অথবা ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াসিদ্ধকে গৌণ কোরে সঙ্গীতে ভগবন্তুক্তি লাভে আত্মদর্শন ও Intellectual আনন্দ—এ দুটি বিভাগকে মূখ্য বলা কর্তব্য।

অধিকাংশ আমরা কিন্তু আবার এ সকল কথার বড় ভক্ত নই। বিদ্যায় বুদ্ধির প্রখরতা প্রদর্শনের যত মূল্য দিই, ততটুকু ঐ ঈশ্বর দর্শনকে দিইনি, বা আমলেই আনতে চাইনি। অথচ 'সঙ্গীতই শ্রেষ্ঠ বিদ্যা' সঙ্গীতে ভগবদদর্শন সহজে হয়' ইত্যাদি উক্তিও উল্লেখ করতে আমরা পশ্চাৎপদ হইনি। অথবা মুখে সঙ্গীতের আসল লক্ষ্যের তারিক কোরে মূল্য দিলেও কাজে দেখাই সম্পূর্ণ বিভিন্ন। অবশ্য এর জন্তে দায়ী বা দোষী যে সকলেই তা নয়, তবে অধিকাংশ সাধকের মধ্যেই যে এভাবে দেখা যায়, তাতে আর সন্দেহ নেই!

* * * *

আমরা জানি, সঙ্গীতে ক্রিয়াসিদ্ধের (Practicalএর) মূল্য বেশী হলেও ঔপপত্তিকে (Theoreticalএর) মূল্য বড় কম নয়, অথবা বলা যায় একটিকে ছেড়ে অপরটির বিকাশ সম্ভব নয়। সঙ্গীত-শাস্ত্রের অহুশীলনে আমরা দেখি, শাস্ত্রকারগণ গ্রন্থের প্রস্তাবনায় দেবতাদের প্রণাম শেষ কোরেই প্রথমেই নাদের কথা বোলেছেন। নাদই যে স্বর বা সঙ্গীতের ভিত্তি, নাদই যে অব্যক্ত মূর্তিতে ব্রহ্ম বা ব্রহ্মের বাচক, স্বর-সাগর মন্বন কোরে অবশেষে যে নাদব্রহ্মই সাধক উপনীত হোয়ে আত্মপ্রসন্নতা লাভ করবেন, তা স্পষ্ট কোরেই তাঁরা উল্লেখ কোরেছেন। শরীর বিবেক, স্বরোৎপত্তি ও তাদের দেবতা-ঋষিদের নাম, প্রত্যেকের শ্রুতি বা সূক্ষ্ম কল্পনের পরিচয় প্রভৃতির দ্বারা শাস্ত্রকারগণ খেন সর্বদাই বোঝাতে চেষ্টা কোরেছেন যে, সঙ্গীত-বিদ্যা বাস্তবিকই পরাবিদ্যা,

এ বিদ্যায় জন্ম-মরণ-প্রবাহের শাস্তি অবশ্যই মেলে। তাই বলি, ক্রিয়াসিদ্ধি শ্রেষ্ঠ হোলেও ঔপপত্তিকের সাহায্যে আমরা যদি এ সকল জানতে না পারি, তবে সঙ্গীতের যথার্থ লক্ষ্যের জ্ঞান অবশ্য কষ্ট কল্পিত হোয়ে দাঁড়াবে অথবা লক্ষ্যচ্যুতির ভয়ই সেখানে বেশী।

তবে অনেকে হয়ত বলতে পারেন, সিদ্ধি কি শাস্ত্র-জ্ঞান ছাড়া হোতে পারে না, শাস্ত্রজ্ঞান বাতীতও সত্যোপলব্ধির দৃষ্টান্ত ত আমরা পেয়ে থাকি? আমরাও বলি—হাঁ! সিদ্ধি গুরুর সংস্পর্শে ও শিক্ষাদান কৌশলে শাস্ত্র-জ্ঞানহীন শিষ্যের হৃদয়ে জ্ঞান-সুখ্য প্রতিভাত হন। কিন্তু সেখানে বুঝতে হবে শিষ্যের লক্ষ্য মোটেই আসল বস্তু হোতে চ্যুত নয়, সাধনায় সিদ্ধিলাভই তার পরম কার্যরূপে বর্তমান। আমাদেরও তাই কথা, কলা-নৈপুণ্য প্রদর্শন, নাম-ঘণ লাভ ও Intellectual আনন্দের দিকে আসল উদ্দেশ্যকে না রেখে যদি সঙ্গীতকে সাধনা জ্ঞানে সিদ্ধি লাভের দিকে স্থির রাখি, তবে উপযুক্ত সঙ্গীত-গুরুর শিক্ষাদান কৌশলে সুরের মাঝে আমাদের যথার্থ মুক্তির আশ্বাদ অবশ্যই মিলবে।

২

সঙ্গীতে মুক্তি বা সিদ্ধি কথা নিয়ে অবশ্য অনেক বড় বড় কথা আছে। কেউ বলেন সুর ব্রহ্ম, সুররূপী ভগবান, কেউ বলেন মোক্ষ, ভূমাশাস্তি ইত্যাদি। বড় বড় কথায় অবশ্য আমাদের প্রথমে কিঞ্চিৎ ভয়েরই উদ্রেক হবার কথা, কারণ কোন কিছু বিশ্লেষণ না কোরেই যদি আমরা—সুরব্রহ্মের কথাটি সাধারণ সাধক-সাধিকার নিকট উপস্থিত করি, তখনই মন প্রধানতঃ বোলে উঠতে বাধ্য হয়—ছোট মুখে বড় কথা। সাধারণ মানুষ আমরা সাধনায় যা ডুবে মাজ ব্রহ্ম নিয়ে কারবার করতে গেলেই আসলে হুবহিবা দাঁড়ায় এই—বক্তাও পরিষ্কার বুঝে না যে ব্রহ্ম কি, ‘সুরই ব্রহ্ম’ কথাটির অর্থ কি বা সুর-সাধনে ব্রহ্ম লাভ কি না; আর—সাধারণের ত কথাই নেই। সুতরাং

সহজ কথায় বলতে গেলে বলা যায়, সঙ্গীতের সার্থকতা হয় আনন্দ ও শাস্তিতে, যদিও সে আনন্দ ক্ষণস্থায়ী ও পাণ্ডিবে নয়। এখন আমরা কথঞ্চিৎ তার আভাস দিতে চেষ্টা করব।

সঙ্গীত যে সাধনা, তার একটি বেশ অর্থ আছে। শাস্ত্রেও আমরা পুনঃ পুনঃ এ’কথা পাই যে, কোন বস্তু বা বিষয়ে তদগতচিত্ত হোতে পারলে, তাতে সিদ্ধিলাভ অর্থাৎ তার আসল রহস্যের সন্ধান আমরা পেতে পারি। সঙ্গীত সাধনায় সাধক মাজেই জানেন, যিনি রাগ-রাগিণীর আলাপের বা সুরের মাধুর্য্য একবার ধরতে পেরেছেন, তিনি তাতে দিবারাত্রই আত্মভোলা হোয়ে লেগে থাকতে ইচ্ছা করেন। সকাল নেই, দুপুর নেই সর্বদাই নেশার ছায়া সুরে যেন তিনি মত্ত থাকেন। গানের পর গান, রাগের পর রাগ আলাপ করছেন বা শিক্ষকের কাছে তিনি শিক্ষা করছেন, আর তার রেশ ও ঢেউ দিবারাত্র মনের মাঝে নিঃশ্বাসের প্রশ্বাসের সঙ্গে যেন খেলা করছে। দিবারাত্র ভগবানের নাম জপের মত সুরের সাধনাও সঙ্গীত-সাধক-গণের মধ্যে সর্বদা হোতে থাকে। এতে রাগ-রাগিণীকে আয়ত্ত করবার প্রবৃত্তি নিয়ে মন সততই সুরের সঙ্গে যেন ওতঃপ্রোতভাবে জড়িত থাকে, মন প্রাণ সুরময় হোয়ে ওঠে।

তারপর মন কেবল সুরে জড়িত থাকতে থাকতে যখন তার মাধুর্য্য উপলব্ধিতে সাধক আত্মহারা হন, তখন তাঁর মন স্বভাবতঃই বাহু জিনিষ ছেড়ে অন্তর্মুখী হোতে চেষ্টা করে। আর এই অন্তর্মুখীর সঙ্গে সঙ্গেই বাইরের সমস্ত জিনিসের ওপর একটা আসক্তিহীনতার ভাব পরিস্ফুট হোয়ে মন স্বতঃই জগন্নিয়ন্তার প্রতি ছুটে চলে। একরূপ অবস্থায় একেবারে নাস্তিকের হৃদয়েও আন্তিক্যভাব প্রস্ফুটিত হোয়ে ওঠে!

সাধকমাজেই জানেন, প্রকৃত সাধনায় মন-প্রাণ যথার্থই সুর বা সঙ্গীতময় হোয়ে ওঠে কি না! আহা, বিহার ও এমন কি নিদ্রায়ও আত্মস্তি নেই, কেবলই সুরের কথা—সুরের ঢেউ মনকে পাগল কোরে তোলে, তাতেই সে

মঙ্গল হোয়ে থাকে। সর্বদাই রাগ-রাগিণীকে Perfect কোরে তোলার প্রবৃত্তি তার অন্তরে উকি মারতে থাকে, কিছুতেই শাস্তি নেই, সর্বদাই অশান্তির ভাব!

এ অশান্তির ভাব সাধনার পথে উন্নতির বিধায়ক। এই সঙ্গীতকে সম্পূর্ণ কোরে তোলার প্রবৃত্তি নিয়ে যখনই সাধক ঠিক ঠিক সুরের মাঝে আপনাকে একেবারে বিলিয়ে দিতে পারেন, তখনই তাঁর চিত্ত-মালিন্য আশু আশু দূরীভূত হয়, ভগবদ্ভাবের অল্পপ্রেরণা শরীরের শিরায় শিরায় প্রবাহিত হোতে থাকে ও এই শুদ্ধচিত্তে ক্রমশঃ সরলতা, স্বাচ্ছন্দ্য, শাস্তি ও আনন্দধারা খেলতে থাকে, আপনাকে অমৃতের সম্ভান জানে সর্ব দুঃখ ও অশান্তির মাঝে স্থখ ও শান্তিকেই বরণ করতে সাধক প্রয়াসী হন। মান-অপমান, নাম-বশের ক্রম্পেও তখন থাকে না, আপনার হোতে আপনার জ্ঞান কোরে সঙ্গীতের পবিত্রতা-সাগরে ডুবে সাধক তখন এ পবিত্রতার আলোকেই বৃত্তে পারেন যে, জগতের সর্ববস্তুরই ধ্বংস আছে। অন্তরস্থ আত্মাই একমাত্র অবিনশ্বর ও মালুয়ের প্রকৃত স্বরূপ। ক্ষুদ্র মন পরিপুষ্ট হোয়ে বুদ্ধিতে, বুদ্ধি অহংকারে এবং এক্রূপে সমস্তই শুদ্ধ আত্মায় লয় প্রাপ্ত হয়, ক্ষুদ্র হারিয়ে বিরাটত্বকে বরণ কোরে এই সঙ্গীতের সাধক মালুঘই তখন দেবত্ব ও অনৃতত্ব লাভে ধস্ত হন।

একথা মনে রাখতে হবে, মনই হোচ্ছে আসল এ জগতে। সঙ্গীত সাধনার মাঝে মনকে যদি যথার্থই বাহ্যিক বস্তুর ওপরে তুলে ভগবানে স্থাপন করতে অভ্যাস করতে শিখি আমরা, তবে অবশ্য এ কাজ তত কঠিন বোলে অনুভূত হবে না। উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য হারিয়ে তুচ্ছ নাম-বশের তুফানে ভেসে চলেই কেবল সঙ্গীতকে সাধনা বোলে ধরা অসম্ভব হোয়ে উঠে। কিন্তু সঙ্গীত যে সাধনা ও এ সাধনার মালুঘ যে জন্ম-মৃত্যু রহস্যের পরপারে যেতে সক্ষম হয়, এ কথা সত্য!

এই সেদিন কলিকাতায় খাঁ সাহেব আবদুল করিম খাঁ সাহেবের গান শুনে বাস্তবিকই সঙ্গীতের মাঝে শান্তিলাভের বিশ্বাস যেন আরও দৃঢ় করে ধরতে সক্ষম হয়েছিলাম। স্থির ধীরভাবে সমাহিত মনে যে সুরের আলাপ তিনি কোরে গেলেন, তাতে মনে হয় সঙ্গীত-বাণের তিনি একজন সম্রাট ও সঙ্গীত-সাধনাক্ষেত্রে তিনি একজন উচ্চ সাধক। সঙ্গীতের প্রাণের সন্ধান না পেলে, মালুঘ এমনটি কোরে সঙ্গীতকে জাগ্রত কোরে সাধারণের কাছে প্রতিভাত করতে পারে না। তিনি সিদ্ধ কি ব্রহ্মজ্ঞানী, এ কথা অবশ্য আমাদের বিচার্য নয়, কিন্তু একথা অবশ্যই স্বীকার করব, সঙ্গীত যে সাধনা, তা তিনি দেখিয়ে গেছেন। সঙ্গীতের মাঝে আপনি আত্মহারা হোয়ে জোতাকে যথার্থ আত্মভোলা করা যে সম্ভব, বর্তমানে একমাত্র তাঁকে দেখেই মনে হোয়েছে।

আরও মনে হোয়েছে যে, আমাদেরও ঠিক ঐ পথকেই অবলম্বন করতে হবে। একটা রাগিণীতে সপ্তস্বরের সমাবেশ থাকলেও একটা সুরে ডুবে যাবার মত সাধনা আমাদের শিখতে হবে, তবেই সুর ও স্বরকে ঠিক ঠিক চিনতে সক্ষম হব। সুরকে চিনে সুরের জাল বুনে ভগবানকে আমরা যখন ভোলাতে সক্ষম হব, তখনই সঙ্গীত-সাধনা আমাদের সার্থক হবে। তাই মিঞা তানসেনের গুরু হরিদাস স্বামীর কথা আমাদের এখানে স্বতঃই মনে হয়। তিনি গান গেয়ে রাজার রাজা বিশ্বরাজকে সন্তুষ্ট করতে সক্ষম হোয়ে ছিলেন, কাজেই সম্রাট আকবরকে মোহিত করা তাঁর পক্ষে সামান্যই ছিল! আমরা সঙ্গীতকে ঠিক এ ভাবেই দেখব। সঙ্গীতের মাঝে মূক্তির ক্ষুধা ঠিক এ ভাবেই ফুটে ওঠে। সঙ্গীত যখন বিদ্যা, তখন অবিদ্যার জন্ম-মরণ প্রবাহ এ বিদ্যার আলোকে বিনষ্ট না হবে কেন? অবশ্যই হবে, যদি আমরা তা ঠিক ঠিক উপলব্ধি করতে পারি।

স্বরলিপি

(ত্রুপদ)

নট-চৌতাল

কায়সে ঝাঁউ বীচ

যমনা বাড়ি যমনা বাড়ি

এলে পার কান্হা বঁসিয়া বাজাবে

এলে পার হাম ঠাড়ি

শিক্ষক—মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব (রবাবী)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আস্ত্রায়ী

০ সা	-মা	৩ গা	পা	৪ না ধনা	I	১ সাঁ	সাঁ	০ ধা	-না	২ পা	মা
কায়	০	সে	ধা	০	উ	০	বী	০	০	চ	য
০ গা	-মা	৩ রা	-গা	৪ মা -রা	I	১ না -রা	০ না	০ বা	০ না	২ সা	সা
০	০	ম	০	না	০	বা	০	ঢি	০	য	ম
০ -রা	গা	৩ -মা -পা	৪ মা -গা	I	১ -মা -রা	০ সনা	-না	০ ঢি	০	২ -রা	-না
০	না	০	০	বা	০	০	০	০	০	০	০

অস্তুরা

I	১ পা	-না	০ না	না	২ -সাঁ	সাঁ	০ সাঁ	সাঁ	৩ সাঁ	সাঁ	৪ রা	সাঁ	I
	এ	০	লে	পা	০	র	কান্	হা	০	ধা	শি	০	বা
	১ -না	ধা	০ -পা	-মা	২ গা	মা	০ পা	না	০ -ধনা	সাঁ	৪ ধা	পা	I
	০	জা	০	০	০	বে	ঐ	লে	পা	০	০	০	হা
	১ -মা	গা	০ -মা	-রা	২ সনা	রা							
	০	ঠা	০	০	০	ডি	০						

মা গা | -ঝা গা | -া -া | -া মগা | -গা -দা | পমা -পা -I
প সা | ০ রো | ০ ০ | ০ থু ০ | ০ ০ | রো ০ ০

মগা -মা | -পা মগা | -ঝা ঝা II
স ন ০ | ০ সা ০ | ০ র

অন্তরা

II + পা দা | -পা সা | -া -া | ০ সা সা | ২ সা সা | ৩ গা সা I
অ ল | ০ থ | ০ ০ | অ ঝি | গ ত | জ গ •

গদা গা | -সা সা | ঝা -া | সা সা | -া গা | -সা গদা I
নিস্তা | ০ র | গ ০ | ক রো | ০ তু | ০ হি ০

গদা -গা | -দা -পা | -মা -গা | -মা -গা | ঝা -া | -া সা I
এ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ ক

সা -সা | -া দা | -গা দা | পা -মা | পা মা | -গা -মা I
অ গ | ০ ম | ০ অ | ন ন | ত অ | ০ ০

-পা মা | -গা -ঝা | -া পা II
০ পা | ০ ০ | ০ র

সংগারী ও আভোগ

II	+	সা	দা	দা	গা	-সা	সা	সা	খা	-সা	সা	-গা	সা	I
	জ	ল ০	খ	ল	০	খ	০	র	গী	০	ধু	০	ল	
	গা	সা	-সা	সা	খা	সা	খা	গা	মা	গা	খা	-সা	I	
	তু	হি	০	পু	০	৭	স	ক	ল	ম	হী	০		
	সা	গা	মা	গা	-সা	মা	গা	-দা	দা	পা	০	পা	I	
	মন	ড	ল	তে	০	রো	হি	০	আ	ধা	০	র		
	দা	-সা	পা	দা	-সা	সা	সা	-সা	-সা	গা	সা	সা	I	
	তা	০	ন	সে	০	ন	কো	০	০	ছ ০	০	খ		
	সা	-গদা	-দা	গা	-সা	সা	সা	-খা	খা	সা	গা	-সা	I	
	দা	০ ০	০	রি	০	জ	দু	০	০	র	ক	রো	০	
	সর্গ	সর্গ	-সা	সা	-গা	দা	দা	সা	-গা	দা	-পমা	-পমা	I	
	ক ০ ০	র ০	০	তা	০	তা	০	তা	০	তু	০ ০	০ ০		
	গা	মা	-পা	মগা	-খা	সা	II	II						
	ক	০	০	তা ০	০	০	০	০						

খেয়াল

কামোদ—টিগে তেতাল।

মাতে মলিরে নঅঁ ভর যৌরন মে উত্তর কাউহ ন দেতা।

হরয়া বুঁধে লাই মন বস কিছু নয়নন তেরেসা লেতা ॥

কথা—অজ্ঞাত।

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের
ছাত্রী কুমারী শেফালিকা মুখার্জী

কামোদ * সম্পূর্ণ। (৭, ন)

আস্থারী

১ II মা -গমা রসা ন্‌সা	২ রা -া -া -া	৩ রা -পা -মপা -ধপা	৪ মা -গা -মা -রা I
মা ০০ তে ০ ম	লি ০ ০ ০	বে ০ ০০ ০ নি	অঁ ০ ০ ০

১ মরা সা -মমা রসা	২ রসা -ধ্ধা -গ্‌ -প্‌	৩ -প্‌ -া -া -া	৪ পা পা পা পা I
ভর যৌ ০০ বন	যৌ ০০ ০ ০	০ ০ ০ ০	উ ত র কা

১ -মা পা ধপা -মপা	২ মা -গা -মা -রা	৩ -রা -পা -া -া	৪ ধপা -মপা -মগা -গমা} II
০ উ হন ০০	দে ০ ০ ০	০ ০ ০ ০	তা ০ ০০ ০০ ০০

অস্তরী

II ১ পপা পঃ পা ১ঃ নঃ ১ঃ ১ঃ	২ সঁ ধা সঁসা ১ঃ ১ঃ ১ঃ	৩ ১ঃ -সঁধা -গা -পা	৪ পধনসঁ রঁনা সঁ -া I
হরয়া বুঁ ধে লা ০ ০ ই	ম ন বস ০ কি	হু ০ ০০ ০ ০	নয় ০০ ০ ন ন ০

১ সঁধা -গপা পধা -মপা	২ রা -পা -া -া	৩ ধপা -মপা -মগা -গমা II
তে ০০ রেসা ০০	লে ০ ০ ০	তা ০ ০০ ০০ ০০

* মতান্তরে ম, ক্ষ, গ, ন। কোন মতে স্বাভাবিক। (কোমল ও কড়ি বিহীন)।

তান

- ১। ঠাক হইতে | গমপনা - স'র'স'না - ধপমগা - রসন্সা |
আ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০
- ২। " " | গমপনা - স'র'গ'র'ী - স'নধপা - মগরসা |
আ ০০০ ০০০০ ০,০০০ ০০০০
- ৩। তৃতীয় তাল হইতে | প'ধনস' - গ'র'স'না | স'ধনস' | র'স'নধা | প' - প'ধনস' | র'স'নধা | পমগরা সন্সসা |
আ ০০ ০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০০০০০০০০০
- ৪। তৃতীয় তালের ১ মাত্রা পরে | (ধপা) গমপনা | স'র'গ'র'ী | স'ধপা | মগরসা সন্সসঃ |
০ নি আ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০

গান

শ্রীবিষ্ণুদেব দাশ, এম্-এ

(ওগো) ভোরের মাধবিকা

পথ চেয়ে ক'র ছিলি রে তুই
আলিয়ে তারার শিখা।

কোন্ বিবাগী কবির লাগি
গাঁথলি মালা নিশীথ আগি,
চক্রে রে তো'র জড়িয়ে ঘন
ঘুম-কাজলের লিখা।

জাগরণের বাঁশী বাজে দিগে দিগন্তরে;
ভোমরা কেন দাঁড়িয়ে দূরে শঙ্কিত অন্তরে!

ভোল অভিমান, তোলে অঁাখি,
ফাগুন বুধা যায়রে ডাকি,
তো'র ব্যথা মো'র বক্ষে আগায়
কোন্ সে অনামিকা!

[উদ্য :—প্রথম এবং তৃতীয় বোলে প্রতি তালকে ২ মাত্রা এবং ২য় বোলে প্রতি তালকে ১ মাত্রা করিয়া ধরিতে হইবে। অনেকে ফাঁকের পর হইতে তালের সংখ্যা গণনা করিয়া তৃতীয় তালে ইহার সম নির্দেশ করেন।]

লহর (বিলম্বিত গতি)

- ১। ধাউরু তাতিন্ তাতিন্ তাতিন্ তাতিন্ তাতিন্
ধাউরু তাতিন্ তাতিন্ তাতিন্ তাতিন্ তাতিন্
ধাউরু দা দা।
- ২। খেটে তাধি তেটে তাধি তেটে তাধি (খেটে তাধি তেটে তাধি) ২
- ৩। (জেকেটুতা দাধিনি নাতেটে নাতেটে) ৩ নাতেটে নাতেটে

হাত (বিলম্বিত গতি)

- ১। জাবি নাবি নাগ বিনি বিনা গুরু গুরু জাবি
নাবি নাগবিনি তাগবিনি বিনা গুরু গুরু
ধেনে ধেনে নাগ ধেনে ধেনে নাগ ধেনে
ধেনে দাধি নাধি নাগ ধেনে ধেনে তাধি

ঘাঁত (বিলম্বিত গতি)

- ১। ধেই দেগেড্ ধিনা দাধিন্ দেগেড্ ধিনা
দাধিন্ দেগেড্ ধেই দাধিন্ দেগেড্ ধেই
তা (আ) ২ তাধি তেটে তেটে খেটা দাধি
নিতা খেটা দাধিতেবুতেরু খেটা তাধিতেবু
তেরে খেটাতাধি তেরেখেটা।
- ২। (দা গুরু গুরু ধি নাতাখেটা) ৩ তে তা খেটা তেনা
তেনা খেটা তাধি তেনা (ও) না খেটা তাধি
ধেই খেটা ধেই খেটা ধেই খেটা

মুর্চ্ছন

- দাধি নাতা খেটা দাধিন্ তেটে তেটে খেটাদাধি
নাতা খেটা তেই বুরুবুরু তাতা তেই (আ) ৩
বা (আ) গুরুগুরু তিনি তাধি তা।

ক্রমশঃ

স্বরদের গৎ

নটমল্লার—দ্রুত ত্রিতাল

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

আম্বারী

- I মা মমা গা রা | -১ সনা ধা না | মা রা -১ গরা | সা ররা না সা I
 ডা ডিরি ডা রা ০ ডাব ০ ডা, ডা রা ০ ডিরি, ডা ডিরি ডা রা
- সা মমা গা মা | রা পপা ক্রা পা | ক্রাপা ধনা সা ধা | -১ পক্রা ধপা ক্রাপা I
 ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ০ ০ ০ ডা রা ০ ডাব ০ ০ ০ ০
- মা গা মা রা | -১ রসা না সা | পমা গা মা গরা | সা রা ধপা ক্রা I
 ডা ব ডা রা ০ ডাব ০ ডা ডাব ০ ডা, ডাব ০ ডা, ডাব ০
- পা ক্রা -১ পা | ধা ক্রা -১ পা | ক্রাপা ধনা সরা সনা | ধপা মগা রসা নসা II
 ডা, ডা ব ডা ডা ডা ব ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

অম্বরী

- II ক্রা পপা না ধা | -১ পা ক্রা পপা | না ধা সা ননা | রা -১ না সা I
 ডা ডিরি . ডা রা ০ ডা, ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা ০ ডাব ডা,
- রগা মা গা রা | -১ রসা না সা | ধা না সসা ররা | সা ননা ধা পা I
 ডা ০ ০ ডা রা ০ ডাব ডা ০ ডা রা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা রা
- ক্রাপা ধপা মা গা | রা পা -১ পা | ধা পা -১ না | ধা -১ সা না I
 ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা ডা ব ডা ডা রা ০ ডা রা ০ ডা রা
- রা সা গা রা | -১ সনা ধপা ক্রাপা | সা -১ ধনা সনা | ধপা মগা রসা নসা II
 ডা রা ডা রা ০ ডা ০ ০ ০ ০ ডা ০ ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

তোড়া

১। ^০সা মমা গা মা | ^১রা পপা ক্কা পা | ⁺ক্কাপা ধনা সা নধা | ^৩পক্কা ধপা মা গা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ০০ ০ ০ ডা ডা ০০ ডা রা

^০সা ধপা ক্কাপা গা | ^১মা রা ন্ সা | ⁺ন্ সা ধপা ক্কাপা | ^৩গা মমা রা সা II
ডা ডা ০০ ডা ০ ডা ডা রা ডা রা ডা ০০ ডা ডিরি ডা রা

২। ^০পা প্পা প্পা সা | ^১রা ন্ সা | ⁺রা গা মমা গগা | ^৩রা ন্ -১ সা I
ডা ডিরি ডা ডা ০ ডা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা ডা ০ ডা

^০ক্কা পা ধা ন্ সা | ^১ধা পা পা -১ | ⁺সা পপা মা গা | ^৩রা পা -১ পা I
ডা রা ডা ০০ ডা ডা ডা ০ ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ০ ডা

^০সা -১ না ধা | ^১-১ পা ক্কাপা ধপা | ⁺মা গা রা রা | ^৩রা ন্ -১ সা II
ডা ০ ০ ডা ০ ডা ডা ০০ ডা রা ডি রি ডা ডা ০ ডা

৩। ^০গা মমা গা রা | ^১পা ক্কা -১ পা | ⁺ক্কা পা ধা পা | ^৩পক্কা ধপা মগা -১ I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ০ ডা ডা রা ডা রা ডা ০০ ডা ০

^০গা মমা রা সা | ^১রা ন্ -১ সা | ⁺রা -১ সা না | ^৩ধা পা ক্কাধা পা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ০ ডা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ০ ০

^০মা গা -১ মা | ^১রা পপা ক্কা পা | ⁺সা সা ধনা সনা | ^৩ধপা মগা রসা ন্ সা II
ডা ডা ০ ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা

৪। গপা মগা রা -১ | পা ক্রা পা -১ | ক্রপা ধনা সঁ ধা | পক্রা ধপা মা গা I
ডা ০ ০০ ০ রা ডা রা ডা ০ ডা ০ ০০ ডা রা ডা ০ ০০ ডা রা

গা মমা রা সা | রা ন্ -১ সা | সা ন্ সা সা | গা মা রা গগা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ব্ ডা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ডিরি

রা পা ক্রা পা | ধা ক্রা -১ পা | সঁনা ধনা সঁরা সঁনা | ধপা ক্রপা সঁ -১ I
ডা রা ডা রা ডা ড্রা ০ ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ০

গপা মগা রা -১ | পা ক্রা পা -১ | সঁনা ধনা সঁ সঁ | গপা মগা রসা ন্সা II
ডারা ডারা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডারা ডারা ডা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা

৫। পা -১ ক্রপা ধপা | মা গা -১ মা | রা পপা ক্রা পপা | ধা পপা ক্রা পা I
ডা ০ রা ০ ০০ ডা রা ০ ডা ডা ডিরি ডা ডিরি ডা ডিরি ডা রা

গা মমা গা রা | -১ মমা গা মা | রা -১ পা ক্রা | ধা ক্রা -১ পা I
ডা ডিরি ডা রা ০ ডিরি ডা রা ডা ০ ডা ডিরি ডা ড্রা ব্ ডা

সঁনা ধনা সঁ রা | সঁনা ধপা ক্রা পা | ক্রপা ধনা সঁ গমা | গা মগা রসা ন্সা II
ডারা ডারা ডা রা ডারা ডারা ডা রা ডারা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা

স্বরলিপি

তিলৎ—তেতালী (মধ্যগতি)

নূতন অতিথি এস দখিন সমীরণে,
শ্রামল শোভায় এস সুখের স্বপন সনে ।
স্নিগ্ধ নীলিমা ভরা
মাধুরী হৃদয়-হরা,
বিহরে গন্ধবহ তব অনুসরণে ।
কানন বীথিকা ঘেরা হা সর মুকুতা নগি,
মধুপ মধুরে গাহে তোমারি সে আগমনী ।
এস নব উৎসবে
বিহগের গীত রবে
ভুবন উঠুক ভরি' হরষের প্লাবনে ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

II গাঁ পা স'সাঁ গপা | মা পা মগা মা | পা গাঁ মগা হাঁ | পগা-মপা সাঁ সাঁ ।
নু ত ন০ অ০ | তি থি এ স | দ পি ন স | মী০ ০০ র নে

পা না সাঁ রাঁ | নদাঁ সাঁ গাঁ পা | মা গাঁ মা পা | গমা মা সা সা ।
শ্রা ম ল শো | ভা য় এ স | হু খে র হু | প০ ন স নে

II {পা পা মা গাঁ | সগা গমা মপা পা | গাঁ পা মা পা | গমা গমপা পা পা} ।
স্নি গ্ ধ নী | লি০ মা০ ভ০ রা | মা ধু রী হু | দ০ র০০ হ রা

গাঁ পা না সাঁ | -গাঁ সাঁ গাঁ পা | মা পা গাঁ মা | পগা পমা গমা-সা ।
বি হ রে গ | ন্ ধ ব হ | ত ব অ হু | স০ র০ নে০ ০

II {সাঁ সাঁ সন্ সাঁ | সগাঁ গাঁ গাঁ গাঁ | মাঁ মাঁ গাঁ মাঁ | গমাঁ গমাঁ গমপাঁ পাঁ I
কাঁ ন ন বী | থি কাঁ ঘে রাঁ | হাঁ সি র মু | :হু ০ তা ০ ম ০ ০ গি

গাঁ পাঁ নাঁ সাঁ | নসাঁ গাঁ পাঁ পাঁ | গাঁ মাঁ পাঁ মাঁ | গমাঁ গাঁ সাঁ সাঁ I
ম ধু প ম | ধু ০ রে গাঁ হে | তোঁ মাঁ রি সে | আ ০ গ ম নী

{গাঁ পাঁ নাঁ নাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | নাঁ সাঁ রঁ রঁ সাঁ | নসাঁ গাঁ পাঁ পাঁ I
এ স ন ব | উ ৎ স বে | বি হ গে ০ র | গী ০ ত র বে

সন্ নাঁ গাঁ মাঁ | পগাঁ মপাঁ নাঁ সাঁ | নাঁ সাঁ গাঁ সাঁ | গগাঁ পমাঁ গমাঁ সাঁ II II
• ভু ব ন উ | হু ০ ০ঙ্ক ভ রি | হ র ঘে র | পা ০ ব ০ নে ০ ০

গান

শ্রীহিমাংশুভূষণ সেনগুপ্ত

শ্রীমা মা তোর চরণ ছুটি

দে মা মোর বৃকে রাখি ।

ঐ চরণের শীতলতায়

বৃকের ব্যাথা দেয় যে ঢাকি ॥

রাঙা চরণ পূজ্ব বলে

রক্ত জবা এনেছি তুলে

আয় মা শ্রীমা হৃদয়ে মোর

বারে বারে তোরে ডাকি ।

তোর চরণের পরশ পেলে

সকল দুখ যাবে চলে

আয় মা করি মুক্তি-প্রার্থনা,

তোর চরণ ধূলা মাখি ॥

সঙ্গীত প্রসঙ্গ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বিগত মার্চ মাসের শেষ সপ্তাহে এলবার্ট-হলে বঙ্গীয় সঙ্গীত পরিষদের (Bengal Music Association) একটি বৈঠক বসেছিল। এ অস্থানের প্রধান উদ্যোক্তা আজিমগঞ্জের স্বপ্রসিদ্ধ নাহার বংশের কর্মবীর শ্রীমান কেশরী সিং নাহার মহাশয়।

বৈঠকের সূচনা ও সূচিক্রিত কর্মসূচীখানার প্রচ্ছদ-পত্র খুলবামাত্র প্রথম চোখে পড়লো বাংলার মহামান্য লার্টসাহেব পরিষদের সর্বশ্রেষ্ঠ পৃষ্ঠপোষক। দেখে আনন্দ তো হোলই ক্ষীণ একটা আশার রশ্মিপাতও হোল। হয়তো রাজকীয় অস্থগ্রহ-দৃষ্টি পতিত হওয়া একেবারে অসম্ভব ব্যাপার নয়।

ব্যক্তিগত ভাবে অনেক ইংরেজ রাজপুরুষ ভারতীয় সঙ্গীতকলা নিয়ে আলোচনা কোরেছেন, প্রশংসা জ্ঞাপন কোরেছেন, এমন কি গ্রন্থও লিখেছেন সত্য এবং তার জগ্রে তাঁদের কাছে ভারত-বাসী কৃতজ্ঞও বটে; তবু এ কথা বোলতেই হবে যে আজ পর্যন্ত ভারতীয় সঙ্গীতকলা প্রত্যক্ষভাবে রাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কোরতে সক্ষম হয়নি। ক্রটি আমাদেরই। আমরা এদিকে রাজার কৃপা আকর্ষণ কোরবার মত কোন আয়োজনই কোরে তুলতে পারিনি। শ্রীমান নাহার আমাদের দেখিয়ে দিয়েছেন যে উপযুক্ত চেষ্টা কোরলে আমাদের সঙ্গীতের প্রতি রাজকীয় সহায়তা অর্জন একান্ত অসাধ্য ব্যাপার নয়। শ্রীমান নাহার মহোদয়কে এজন্ত আমরা আমাদের অসংখ্য ধন্যবাদ জ্ঞাপন করছি।

বাংলার লার্ট সাহেবের নামের পরেই পরিষদের সভাপতি রূপে যার নাম দেখলাম স্বাধীন ত্রিপুরার সেই মহামান্য নরপতি হিজ হাইনেস্ মাণিক্য বাহাদুরের সঙ্গে ভারতীয় সঙ্গীতের সংযোগ আজ নূতন নয়,—বংশানুক্রমিক। তাঁর প্রপিতামহ স্বর্গীয় বীরচন্দ্র মাণিক্য বাহাদুরের প্রসিদ্ধি বাংলার প্রাচীন সমাজে প্রবচনের মত আজও প্রচলিত। তিনি একাধারে ছিলেন সুসাহিত্যিক বিশিষ্ট কবি, অসামান্য সঙ্গীতাহুরাগী ও নিপুণ চিত্রকর।

তাঁর রাজ দরবারে দক্ষ কলাবিৎ বহু ছিলেন। তন্মধ্যে প্রধান ছিলেন বোধ হয় তানসেন বংশীয় স্বপ্রসিদ্ধ রবাবী কাশেম আলী খাঁ সাহেব। ইনি দীর্ঘকাল এই দরবারের শোভা সম্পাদন কোরেছিলেন। আর বাংলার তদানীন্তন স্বপ্রসিদ্ধ রূপদ-গায়ক ও গীত-রচয়িতা যদুভট্ট এইখানেই আশ্রয় লাভ কোরে বাংলা দেশে রূপদের বৈশিষ্ট্য প্রদর্শন কোস্তে সক্ষম হোয়েছিলেন। আজও যদুভট্টের রচিত মধুর উদাত্ত রূপদ-গীত সমূহে “বীরচন্দ্র নরপতি” ভণিতা মাণিক্য মহারাজ বীরচন্দ্রের কীর্তিকাহিনী আমাদের মনে প্রশংসা সূচক বিষয় জাগরিত করে।

এতদ্ব্যতীত যে সকল স্বপ্রসিদ্ধ রাজস্ববর্গ ও সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিগণের নাম পৃষ্ঠপোষকের তালিকাভুক্ত দেখতে পেলাম তাতেও কম আশা ও আনন্দ হোল না। “বিনাশ্রয় ন জীবন্তি পণ্ডিতা বণিতা লতা।”—সুধী

বাক্যটি আমাদের সঙ্গীতকলার ক্রমোন্নতির পক্ষে কতদূর উপযোগী তা বোধ হয় বহুল ভাবে বিবৃত করা অনাবশ্যক। যোগ্য আশ্রম ও সহায়তার অভাবে দেশের লোক সঙ্গীত-সাধনার দিকে অগ্রসর হোতে আর চায় না। যদি দেশের রাজস্ববৃদ্ধ ও ধনী সম্প্রদায়ের অগ্রগ্রহ-দৃষ্টি এ দিকে আকৃষ্ট হয় তবে যে আবার দেশে সঙ্গীতচর্চা বিশেষ উৎসাহ ও আগ্রহের সঙ্গেই চলবে সে বিষয়ে সন্দেহের কারণ থাকবে না।

* * * * *

এ দেশটা একে গ্রামোফোন রেডিও প্রাবিত হোয়ে পড়েছে, তাতে টকীর প্রচলন হোয়ে অবধি কণ্ঠ বা যন্ত্র সঙ্গীত-সাধকগণের অশন বসনের জন্ত হুশিয়ার যে অসাধারণ রূপেই বেড়েছে তা যথার্থ সঙ্গীত পিয়াসী মাত্রেই বিশেষ-ভাবে অবগত। ফলে দেশের শক্তিমান পুরুষগণ যদি আবার বিস্তৃত সঙ্গীত-বিদ্যা সুপ্রতিষ্ঠিত কোরবার জন্ত অবহিত। হন তবে সঙ্গীতের চির সমাধি লাভ অনিবার্য এ কথা মুক্ত কণ্ঠেই বলা চলে।

* * * * *

এখানে আর একটি কথা বলা যদিও কিঞ্চিৎ ঘৃষ্টামূলক তবু নীরব থাকার সমীচীন হবে না। ধনিগণ মনুষ্য পূরক সঙ্গীতের উন্নতির জন্ত শুধু অকাতরে অর্থদান কোরলেই সঙ্গীতের সমৃদ্ধি বাড়বে না। ব্রিটিশ সাম্রাজ্য সঙ্গীত চর্চা হোচ্ছে কি না সে দিকেও তাঁদের সতর্ক দৃষ্টি রাখতে হবে। নইলে তাঁদের অগ্রগ্রহের সহায়তায় কতকগুলি পেশাদার গাইয়ে বাজিয়েই গজিয়ে উঠবে, যথার্থ পদ্ধতি সম্মত সঙ্গীতবিন্যাস গড়ে উঠবে না। আমাদের সনির্বন্ধ অগ্ররোধ, দেশের সম্পন্নগণের স্বয়ং সঙ্গীত ও সাধনার ভ্রম ও ক্রেশ স্বীকার কোরবার অবকাশ। আকাজক্ষা যদি না থাকে তবে অন্ততঃ বিস্তৃত সঙ্গীত ব্যবহার শক্তিটুকু একটু শ্রম ও অতিনিবেশ সহকারেই তাঁদের অর্জন কোতে হবে। নইলে অর্থব্যয় ব্যর্থই হোয়ে যাবে—যথার্থ গুণীর পরিবর্তে বাক্য সর্বস্ব কত ব্যাঞ্জনহীন ব্যবসাদারের সংখ্যাই তাতে বেড়ে উঠবে।

* * * * *

যাক এখন আমরা 'জলসা'গুলির কথা একটু আলোচনা করি। আমরা "শ্রেয়াংসি বহু বিদ্যানি।" দেশের ক্ষে কল্যাণকর হোলেও প্রত্যেক অহুষ্ঠানের সঙ্গেই অল্লাধিক ক্রটি বিচ্যুতি ওতপ্রোত ভাবে বিজড়িত থাকবেই। যৌবুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে অভিজ্ঞতাও যেমন বাড়বে ক্রটির পরিমাণও তেমনি কমে আসবে। "ভবতি বিজ্ঞতম মশোজনঃ" এই সুধী-বাক্যে আমাদের যথেষ্ট আস্থা রয়েছে। কাজেই ছোটো খাটো ভুল ভ্রান্তির দিকে দৃষ্টান্ত নিক্ষেপ আমরা মোটেই অহুমোদন-যোগ্য মনে করিনা। কিন্তু একটি কথা বারবার মনে উদয় হয়—এই রিড দেশে শত অনাটনের মধ্যে শক্তি বিচ্ছিন্ন করা আমাদের পক্ষে কি যুক্তিযুক্ত হচ্ছে?

* * * * *

"ভাই ভাই ঠাই ঠাই"—বাংলার একটা দীর্ঘকাল সঞ্চিত অপবাদ; আর তারই অপরিহার্য পরিণতি ফলে আমাদের প্রত্যেক ক্ষেত্রেই অসাক্ষ্য বা অপূর্ণতার সমাবেশ। অথচ এ বিষয়টি যে আমরা সুদীর্ঘকাল লব্ধ ভিজ্ঞতার পরেও উপলব্ধি কোতে পারিনি তাও বলা চলে না। তবে এমনটি হয় কেন? কেন আমরা বিভিন্ন ক্ষেত্রে অজ্ঞীভূত কোরে কোনো অহুষ্ঠানকে অপেক্ষাকৃত পূর্ণাঙ্গী ও অধিকতর সাফল্যমণ্ডিত কোরে তুলতে পারি? এ চেষ্টা সত্যিই কি অসম্ভব। এমন কি কেউ মহাজন নেই যিনি আমাদের বিচ্ছিন্ন বাহুগুলিকে ভ্রাতৃত্বের পবিত্র

রাখী-ভোরে বেঁধে দিতে পারেন? আমরা সেই মহাজনের দর্শনাশায় আগ্রহান্বিত হোয়ে রইলাম। ভগবান কি আমাদের এই মঙ্গলময় আকাজক্ষা পরিপূর্ণ করিবেন না?

* * * * *

এ কথা কিছুতেই অস্বীকার করা চোলবে না যে সবগুলি শক্তি যদি একত্রিত হোত তা হোলে বাংলার সঙ্গীত অল্পাধিক আরো বহুল পরিমাণে উৎকর্ষতা লাভ কোরতো। আমাদের সামনে একান্ত করণীয় কার্যের যে বিরাট ভার রয়েছে তা সব কয়টি প্রতিষ্ঠানের শক্তি একত্রিত কোরলেও বহন করা সম্ভবপর হবে না। কোন সুপরিচালিত সঙ্গীত বিদ্যালয় বা গ্রন্থাগার নাই। সঙ্গীত সম্বন্ধে যথোপযুক্ত আলোচনা ও গবেষণা কোরবার কোন স্থায়ী বা অস্থায়ী ব্যবস্থাই আজ পর্যন্ত করা সম্ভবপর হোয়ে ওঠে নি। অথচ অধুনা প্রচলিত সঙ্গীতের একটি সর্ববাদী সম্মত পদ্ধতি নির্ধারণ করা একান্ত আবশ্যক। যতদিন রাগ-গাংগীণীর গঠন ও রূপদ, খেয়াল, টপ্পা, টুংরী প্রভৃতি বিভিন্ন চালের গীতগুলির পদ্ধতি সম্বন্ধে একটা স্থির সিদ্ধান্তে আমরা আসতে না পারবো ততদিন বিভিন্ন সম্প্রদায়ের গায়কদের মধ্যে মতান্তর জনিত মনান্তর অনুভব কলহ বিরোধের সমাপ্তি ঘটবে না। ফলে সঙ্গীতের সত্যিকার উন্নতি না হোয়ে দলাদলির উন্নতিই অসীমরূপে বেড়ে চোলবে।

* * * * *

দৃষ্টান্ত উল্লেখ কোরে বিষয়টা আর একটু খোলাখুলিই বলা ভালো। ধরুন, আমাদের ক্লাসিক্যাল গীতে শ্রুতির ব্যবহার করাই কতব্য না শ্রুতি বস্তুটাকে বর্জন করাই অসঙ্গত? রূপদ গীতে লয় বা সুরের বাঁট করা যুক্তিযুক্ত কি না? খেয়ালে প্রাচীন পদ্ধতি অনুযায়ী আলাপের অহুসরণে রাগ বিস্তারই বাঞ্ছনীয় না বোধাই প্রদেশের পদ্ধতিতে তান বাহুল্যই অধিকতর উপযোগী? রাগের গঠন সম্বন্ধে তানসেনের ঘরাণা মত গ্রহণীয় না আর কোনো ঘরাণা মতকেই প্রাধান্য দেওয়া অসঙ্গত? এ সব বিষয়ে সুস্পষ্ট সিদ্ধান্তে আমাদের অচিরেই আসতে হবে। নৈলে শুধু বিদেশ ও স্বদেশের গায়ক বাদকগণের গীতবাদ্য শুনে সন্তুষ্ট থাকলে এদেশের সঙ্গীতের উৎকর্ষ সাধনের চেষ্টা পথে অশেষ বাধাই এসে পড়বে; কাজের কাজ কিছুই হবে না।

গান

শ্রীপারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

বল মা শ্রামা বল—

কোন সাধনা ক'রলে পাব মা তোর চরণ তল!

ডেকে ডেকে মা মা বলে

ভাসছি সদা নয়ন জলে—

এবার, দেমা দেখা তনয়ারে করিসু না আর ছল।

ভজন পূজন জানি না মা

তোমায় শুধু জানি

তাইতো আমি সার করেছি

তোমার চরণ খানি।

এবার সাজ করে ভবের খেলা

ধূলা ঝেড়ে সন্ধ্যা বেলা—

ঘরের মেয়ে কোলে ক'রে

ঘরে নিয়ে চল।

স্বরলিপি

ভজন—তেতালা

মেরো মন রামহি রাম রটে রে
রাম নাম জপ লীজৈ প্রাণো,
কোঠিক পাপ কটে রে।
জনম জনমকে শত পুরাণে নামহি
লেত ফটে রে।
কনক কটোরে অমৃত ভরিয়ে
পীরত কোন নটে রে
মীরা কহে প্রভু হরি অবিনাশী
তনমন তাহি পটে রে ॥

কথা—মীরাবাদী

সুর—শ্রী প্রমথবন্ধু দে, বি, এসসি

স্বরলিপি—কুমারী নিবেদিতা ঘোষ

II ^০ সা সা সা রা | ^১ গা -৭ গা মা | ⁺ গা -৭ রা রা | ^৩ সা রা সা -৭ I
মে যো ম ন রা ০ ম হি রা ০ ম র টে ০ রে ০

^০ সা -৭ রপা পা | ^১ -৭ পা পা পা | ⁺ ধা -৭ গা ধা | ^৩ পা -ধা পা -৭ I
রা ০ ম না ০ ম জ প লী ১ জৈ ০ প্রা ০ ৭ ০

^০ পা -ধা মা মা | ^১ মা -পা গা রা | ⁺ গা -৭ -৭ -৭ | ^৩ মা গা -রা -সা II
কো ০ ঠি ক পা ০ প ক টে ০ ০ ০ রে ০ ০ ০

Ii ^০ পা ধা ধা সা | ^১ সা সা সা - | ⁺ সা রা গা রা | ^৩ সা - সা সা - ।
জ ন ম জ | ন ম কে ০ | শ ০ , ত পু | রা ০ গে ০

^০ সা -রা গা গা | ^১ গা সা ধা পা | ⁺ পা -ধা -মা - | ^৩ মা -গা -রা -সা । I
না ০ ম হি | লে ০ ত ফ | টে ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০

II ^০ সা রা রা পা | ^১ পা - পা - | ⁺ পা ধা 'মা - | ^৩ মা মা মা - ।
ক ন ক ক | টো ০ রে ০ | অ ম ত ০ | ভ রি ছো ০

^০ মা -পা গা গা | ^১ গা -মা রা গা | ⁺ সা -রা - - | ^৩ গা - - - ।
পী ০ ব ত | দো ০ ন ন | টে ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০

^০ পা ধা ধা -সা | ^১ সা সা সা সা | ⁺ সা -রা গা রা | ^৩ সা - সা সা ।
মী ০ রা ০ | ক হে প্র ভু | হ ০ রি অ | বি ০ , না শী

^০ সা রা গা গা | ^১ গা -সা ধা পা | ⁺ পা -ধা -মা - | ^৩ মা -গা -রা -সা । I
ত ম ম ন | তা ০ হে প | টে ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০

নববর্ষে

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

শ্রীভগবানের অপার কৃপায় দেখিতে দেখিতে আবার একটি বৎসর অতীত হইল। বৎসরের পরিসমাপ্তির সঙ্গে সঙ্গে কত পুরাতনের বিলোপ সাধন এবং কত নবীনের যে পুনরুত্থান হইল তাহা গণনা করা যায় না। অতীতই বর্তমানের ভবিষ্যৎ। কাল অথও, মানুষ ব্যবহার জগতের সুবিধার জন্যই অথওকালকে খণ্ড করিয়া লইয়াছে। সৃষ্টির মত কালও অনাদি এবং ইহা ভগবানেরই শক্তি বিশেষ। ভগবান যে শক্তি অবলম্বন করিয়া সৃষ্টি স্থিতি প্রলয় কার্যাদি করিয়া থাকেন ভগবানের সেই শক্তির নামই কাল। মহীয়সী কাল শক্তির দুর্লভ্য প্রভাব মানব শক্তির অলঙ্ঘনীয়। তাই শাস্ত্র বলেন—

“কালে সর্বং সমুৎপন্নং কালে সর্বং প্রলীয়তে।

কালে হি জগদাধারঃ কালাধারো ন বিচ্যুতে॥”

অতীতের বর্ষা শরৎ বসন্তাধিষ্ঠাত্রী ধরণী, আবার আজ নূতন বর্ষারস্ত্রে পর্যাপ্ত পুষ্পস্তবকা। শিশিরের শ্রাম রোমাঞ্চ আবার ধরণী অঙ্গে দৃষ্ট হইবে। মলয়ানিলের অপগমে আবার শীতের শীতল সমীরণ মানব অঙ্গে কম্প সম্পাদন করিবে। বর্ষার প্রবল বারিধারা গ্রীষ্মাবসানে ধরণীবক্ষ শীতল করিবে। তজ্জঙ্ঘাই বলিলাম অতীতই বর্তমানের রূপান্তরিত প্রকাশ। যে নিয়ন্তার হুনিয়মে এই বিশ্বব্রহ্মাণ্ড পরিচালিত হইতেছে সেই সর্বশক্তিমান, নিখিল-কল্যাণ নিলয় ভগবানের শ্রীচরণে হৃদয়ের কৃতজ্ঞতা ও অখিল বিশ্বের মঙ্গল প্রার্থনা করিয়া “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”র পাঠকগণকে আমার যথাযথ প্রণাম নমস্কার সাদর সম্ভাষণাদি বিজ্ঞাপিত করিলাম। যে যাহা ভালবাসে সে প্রিয় জনকে তাহার সেই ভালবাসার জিনিষই উপহার দেয়। আমি চিরদিনই সঙ্গীতকলার সাধক (সিদ্ধ বলিয়া আত্মাভিমান বাড়াইবার স্পৃহা কোনও দিনই যেন না হয়)

তাই আজ এই শুভ নববর্ষে প্রবেশিকার নবীন ও প্রবীণ উভয়বিধ পাঠক পাঠিকাবর্গকে “গড্ডুর সেতু” নামক ছন্দঃ বিশেষের একটি বোল সাদরে উপহার প্রদান করিলাম। উপহার অকিঞ্চিৎকর হইলেও প্রীতির দান বন্ধুবান্ধবের নিকট সদাগ্রাহ্য। “গড্ডুর সেতু” টিমে তেতালায় শ্লোকটি এই—

ধীরক গমনং গগনমে তান।

নীধা তাতারে গেড়ে গেড়ে থুন্

দ্রেগেস্তা গদিনাক ধুম্ম রে,

ত্রাণে ত্রাণে কোথা সাধক সাধক ধা”

সাধক! সাধনের পথ “খুরস্ত ধারা দুর্গম।” এ দুর্গম শানিত খুর ধারার মত পথে তোমায় সাধনা চলিতে হইবে। এ পথে অগ্রগমন করিবার জাধীরতাই তোমার অবলম্বনীয়। চঞ্চল হইলেই পতন অনিবার্য। যে ধীরে ধীরে গুরু উপদেশ মত সাধক করে কালে গুরুকৃপায় ও সাধন বলে সে তাহার অভীষ্ট স্থানে গিয়া উপস্থিত হয়। বাস্তবিকই সর্ববিধ সাধক পথে গমনের জন্ত সকল সাধকেরই পক্ষেই এই নিয়ম শুধু সঙ্গীত সাধকের জন্তই এই নিয়ম নহে। বর্তমানে দেখা যায় সঙ্গীত-শিক্ষার্থীরা সিদ্ধির দিকেই দৃষ্টি রাখিতেছেন কিন্তু সাধনার কষ্ট ও কালাপেক্ষা সহ্য করিতে নারাজ। তাই সাধনার বিকৃতিতে সঙ্গীতেরও মাধুর্য্য বিকার গ্রস্ত। সংঘম অভাবে আজ আম স্বচ্ছন্দবনবিহারিণী, স্বরূপ-লাবণ্যময়ী, গৈরিক-পরিবৃতপাশ্বিনীকে বিলাসী ধনীর প্রমোদ উদ্যানে, কৃত্রিম বা

কৃষ্ণে বিভূষিতা করিয়াছি। তাই তাপসীর কণ্ঠে সেই বলিতেছি ধৈর্য্য আশ্রয় করিয়া সাধন পথে চলিতে হইবে। পূত ভগবৎ-গীতি উচ্চারিত হইয়া হৃদয়ে পবিত্র ভাব ধৈর্য্যের সহিত চাই সাবধানতা। পথ পিচ্ছিল, অসাবধান আনয়ন করে না। শাস্তির ভিখারী মানব তাহা হইতে হইলেই পতন অনিবার্য্য। সাধনের একমাত্র লক্ষ্য সাধনে শাস্তি পায় না, পরিবর্তে পায় বিলাস উদ্দীপনাময়ী, নিষ্ঠা। পরের স্তুতি নিন্দা যেন তাহাকে তাহার সাধন আপাতক্ষণিক স্থগিত, পরিণাম জ্বালাময়ী বেদনা। তাই পথ ভ্রষ্ট না করে।

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তিলানা

স্বন্দাবনী সারং—জলদ ত্রিতাল

তা হুম্ তা দেরে দানি জিম্ তা না দেরে না।
জিম্ তা না দেরে তানা তা হুম্ তা দেরে না,
না দের্ দের্ দের্ তুম্ জে দানি ধিয়ানা তা তেলেনা
তাদিয়াতা তুম্ তানা দেরে না তা দেরে না
ধিয়ানা তা দিয়া না জিম্ তানা তিলানা ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রী অনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

I। ^০ পা ^১ সা -না পা | ^২ মা রা মা পা | ^৩ না -া ^৪ সা সা | ^৫ না ^৬ রা ^৭ সা -া I
তা হুম্ ০ তা | দে রে দা নি | জিম্ ০ তা না | দে রে না ০

না -া পা পা | মা পা না পা | মা রা -মা পা | মা রা সা -া I
জিম্ ০ তা না | দে রে তা না | তা হুম্ ০ তা | দে রে না ০

সা রা মা পা | না সা রা সা | না সা রা সা | না সা পা -া II
না দের্ দের্ দের্ | তুম্ জে দা নি | ধি য়া না তা | তে লে না ০

অস্তুরা

- II ^০ মা পা না পা | ^১ সা -া সা সা | ⁺ না সা রা সা | ^৩ না রা সা -া I
তা দি যা তা | তুম্ ০ তা না | দে রে না তা | দে রে না ০
- না সা রা মা | রা পা মা -া | রা -া সা রা | না রা সা -া II
ধি যা না তা | দি যা না ০ | ত্রিম্ ০ তা না | তি লা না ০

তান

- ১। ⁺ সরা মপা নসা রসা | ^৩ নসা রসা নসা পা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০
- ২। ^০ নসা রসা রমা রসা | ^১ রমা পমা রসা নসা | ⁺ রমা পনা সরা নসা | ^৩ রমা রসা নসা পা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০
- ৩। ^০ ম'মা রসা নরা সনা | ^১ পসা নপা মরা সা | ⁺ সরা মরা পমা নপা | ^৩ সনা রসা নসা পা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

গান

ত্রিদীপক গুণ্ড

বিরাজিছ প্রভু মস্তর হ'য়ে

অস্তরে সদা মম,

কুহ্মে কুহ্মে কাননময়

স্ববমা স্বরভি সম।

যে গোপন ফুলে তোমা আমি পুজি

সে পূজার ফুল পাওনাকো বুঝি ;

সবারে আনায়ে যদি তোমা খুঁজি—

সে পূজা কি মনোরম ?

ধূপের মতন দেবতা গো মোর

আমিও ব্যাখ্য পুড়ে,

নিতি সাঁঝে দেই আরতি সাজায়ে

তোমারি আদিনি জুড়ে।

না বলেও আমি কত কথা কহি,

না কেঁদেও আমি কত ব্যাখা সহি,

তুমি না নিলেও তোমারই যে রহি

হে মোর অস্তরতম।

স্বরলিপি

মনোরঞ্জিনি-ত্রিতাল

স্বরলিপি—প্রোঃ তেজরাজেন্দ্র সিংহ

স্বরূপ—পা ধা সা রা জা ফা রা, রা জা রা সা, রা ধা সা,

ধা গা ধা পা ধা সা, রা জা পা, ধা গা ধা পা ধা সা,

রা জা সা রা সা রা ধা গা ধা পা ফা রা, রা সা ধা গা ধা পা ধা সা

আম্ভারী

II ^১পা -ধা সা রা | ⁺জা -া রা -সা | ^৩রজা রসা রা -া | ^০-ধা -সা -া -া I
যৌ ০ ব ন জা ন দে ০ না ০ ডা ০ রা ০ ০ ০ ০ ০

^১রজা পা -া -া | ⁺ধা -গা ধা -পা | ^৩জাফা -া রা সা | ^০রা -ধা -সা -া II
মে ০ রী ০ ০ যে ০ সো ০ প্রী ০ ০ ত না জা ০ ০ ০

অম্বরী

II ^১ধা -গা ধা -পা | ⁺ধা -া পা পা | ^৩সা -া ধগা পধা | ^০সা -া -া -া I
কে ০ তী ০ যৌ ০ ব ন প্রী ০ ডা ০ বি ০ না ০ ০ ০

^১রা -জা রা সা | ⁺-রা -া ধগা সা | ^৩সা -া -জা -সা | ^০-রা -ধা -ধা -মা II
ত ০ ক গৈ ০ ০ কো ০ ম লা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

জা ফা গা কোমল

ঠাট—কাফি

গা দরবারীর স্তায় চলিবে (অর্থাৎ দোলন)

স্বরলিপি

সুরমঞ্জরী-তেতালী *

(খ্যাল)

শ্রাম বরণ প্যারী নিরখন বোলে
তব কাহে শীষ কেশ রখরারী।
শুনো সখিয়ন সব কহে বাত য়হ
কাহে লগারে আঁখ কজরা কারী ॥

ঠাট—সা গা মা পা ধা সা। বাদী—ধ, সংবাদী—গ। রে ও নি বজ্জিত।

ওড়ব জাতি। ধরুতা—সা গা মা পা ধা পা ধা -১, মা পা ধা সা ধা পা মা গা সা।

কথা ও সুর—সঙ্গীত-নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীত-রস্কার শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

৩ মপা -ধা মা পা | ০ মা গা সা গা | ১ মা গা পা পা | ২ মপা -ধপা ধা -১ ||
জা০ ০ ম ব | র ৭ প্যা রী | নি র খ ন | বো০ ০০ লে ০ ||

৩ মা পা ধা -সা | ০ সা সা -ধা ধা | ১ পা পা ধা পা | ২ মা -পা মা -গা ||
ত ব ,কা ০ | হে শী ০ য | কে শ র খ | বা ০ রী ০ ||

৩ পা পা সা সা | ০ সা সা সা সা | ১ সা সা -ধা সা | ২ -১ সা ধা পা |
শ নো স খি | য ন স ব | ক হে ০ বা | ০ ত য হ ||

৩ নগা -১ সা সা | ০ সা -ধা সা মপা | ১ -ধসা সা ধা পা | ২ ধা পমা -গা মা ||
কা ০ হে ল | গা ০ বে আ০ | ০০ খ কা জ | র কা০ ০ রী ||

* ইহার অববিস্তাস মদীয় পিতৃদেব কর্তৃক বিরচিত।

তান

১। মপা ধর্মা সর্ধা সর্মা | মপা মপা ধপা মগা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। সগা মপা ধমা পধা | মপা ধর্মা ধপা মগা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। সর্মা ধা সর্মা - | - - - - | সর্মা ধা - পমা | মপা ধধা পমা গমা |
আ ০

৪। সর্মা ধর্মা মপা ধধা | পধা ধমা পপা মপা | পগা মমা গমা মসা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গমা পধা সর্ধা সর্মা | মপা সর্মা ধপা মমা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

মানব জীবনে সঙ্গীতের প্রভাব

শ্রীহরিপদ মজুমদার, ব্যাকরণতীর্থ, কবিকণ্ঠাভরণ

গীত বাদিত্র মৃত্যুনাং জয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে ।

গানশ্রাব্য প্রধানত্বাৎ তৎসঙ্গীতমিতীরিতম্ ॥

“—গান কি জান? একটি স্বরের তরঙ্গ প্রাণের ভিতর উথলে ওঠে। কোনও রসের আবেগ যখন এত গভীর হয় যে কথায় তা বলা যায় না, ছন্দে কবিতায় তা প্রকাশ করতে পারে না, তখন মানুষ স্বরে সেই অব্যক্ত ভাবকে ব্যক্ত করবার চেষ্টা করে। সেই স্বর যখন জাগে—তখন ছন্দে তার রূপ ফুটে ওঠে, কণ্ঠে তখন গান হয়ে ব্যক্ত হয়।”

—গিরীশচন্দ্র ঘোষ

এই যে সঙ্গীত—যাহা মানব মনের নিভৃত কন্দরের মূর্ত্ত ভাব পরিগ্রহ—সেই সঙ্গীতের প্রভাব মানব জীবনের সহিত যে ওতপ্রোত ভাবে বিজড়িত থাকিবে ইহা শাস্ত্র সত্য।

“যে গীতে স্বাক্ষরে স্বরে গায়কের মন,

কত না অব্যক্ত আশা অক্ষুট ক্রন্দন,

সেই দেব-গীতি।”

সঙ্গীতের মধ্য দিয়াই মানব জীবনের আশা, আকাঙ্ক্ষা, দুঃখ, নৈরাশ্র সমস্তই পরিস্ফুট হইয়া ওঠে। স্বখেও যেরূপ মানব সঙ্গীতের স্নিগ্ধ ছায়ায় শান্তি লাভ করিয়া থাকে তাই—

Dr. Haridas Mukherjee said—“Music is a great Healer. Music can no doubt heal the mental sickness quicker than medicine. Music has great influence up on the wild animals of the forest too.....Music is the highest treasure of untold happiness.....”

Budha, Christ, Chaitanya all had music in their voice, so they were successful to stamp out violence from the land."

Amrita Bazar Patrika. 21. 6. 1929.

যে মানব জীবনে সঙ্গীতের প্রভাব বিস্তার লাভ করিতে পারে না সে মানব নামধেয় মাত্র।

সঙ্গীত সাহিত্য রসানন্ডি:

সাক্ষাৎ পশুঃ পুচ্ছ বিষাণহীনঃ।

সত্যং নরোহয়ং তৃণং ন ভূংক্তে

এবং পশুণাং সৌভাগ্য সিন্ধুঃ।

কুহু শিশুও সঙ্গীতের প্রভাবে হর্ষ প্রকাশ করিয়া থাকে—

দোলায়াং শায়িতো বালো রুদমাংস্তে যদা কচিৎ।

তদা স্মীতামৃতং পীত্বা হর্ষোৎকর্ষং প্রপদ্যতে॥

—সঙ্গীত পারিজাত:

যে মানবের হৃদয়তন্ত্রী সঙ্গীত স্বাক্ষরে স্পন্দিত হয় না, ইংরাজ কবি তাহাকে বিশ্বাসের অযোগ্য বলিয়াছেন—

The man that hath no music in himself.
Nor is moved with concord of sweet sounds.
It fit for treasons, stratagems and spoils;
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus.
Let no such man be trusted,

Shakespear's Merchant of Venice.

মানব জীবনে সঙ্গীত যে কেবল আনন্দের হিল্লোল প্রবাহিত করে তাহা নহে। কর্মজীবনে জীবনযুদ্ধে সঙ্গীত পার্থ-সারথি শ্রীকৃষ্ণের পাঞ্চজন্ম নিনাদে মানবকে কর্মে প্রবুদ্ধ করিয়া তোলে। কিন্তু কর্মসঙ্গীত অপেক্ষা ধর্ম-সঙ্গীতের রসের ভাব ধারা মহত্তর রূপে, স্থায়ীরূপে জীবন-মুকুরে প্রতিবিম্বিত হয়। তাই চুংরী, টপ্পা, প্রভৃতি মানব জীবনে কণিকের জন্ত, সাময়িকভাবে রেখাপাত করে কিন্তু ধর্মসঙ্গীত তজন, কীর্জন, বাউল প্রভৃতিতে মানব

শাশ্বত আনন্দ উপভোগ করিয়া থাকে। সঙ্গীত মানবকে শাস্তি ও অফুরন্ত আনন্দের অধিকারী করে। সঙ্গীতে মানবের সমস্ত বৃত্তি রুদ্ধ হইয়া আনন্দের উচ্ছ্বাসে তন্ময়তা আনয়ন করে। এই তন্ময়তাই মানবের একমাত্র কাম্য। এই তন্ময়তা হইতেই মানব চির সুখময় ভগবৎ সান্নিধ্য লাভ করে এবং আত্মনিবেদনে শাশ্বত শাস্তি প্রাপ্ত হইয়া থাকে।

রাগব্রহ্ম, গান দ্বারে তাহার ভজন,

গান হইতে মুক্তি হয় বেদের লিখন।

—সঙ্গীত-তরঙ্গ ৩৬১ পৃঃ

Drama and music are by themselves religion, any song, love song or any song never mind. If one's whole soul is in that song, he attains salvation.

—Swami Vivekananda.

যে সঙ্গীতের উৎপত্তি নাদব্রহ্ম, যে সঙ্গীতরূপ সাম গানে একদা ভারতের বনোপবন মুখরিত হইত, যে সঙ্গীতরূপ বাঁশরীর সুরে একদা গোপবালাগণ উন্মাদ হইয়া ছুটিয়া যাইত, যমুনা উজ্জান বহিত। যে সঙ্গীতময় 'বৃদ্ধং. শরণং গচ্ছামি' সুরে হিমালয় হইতে কণ্ঠা কুমারিকা পর্য্যন্ত ধ্বনিত হইত; যে সঙ্গীতের প্রবল বস্তায় একদা নদীয়া তথা সমস্ত বঙ্গদেশ প্রাবিত হইয়া গিয়াছিল; আজও যে সঙ্গীত কোকিলের স্বরে, নিষারের স্বর্গের শব্দে, নদীর কুল কুল তানে ব্যত্যার প্রবল স্রবনে, সমুদ্রের গভীর গর্জনে, মেঘের মঞ্জ্রে প্রতিনিয়ত ধ্বনিত হইতেছে—সেই অনাদি অনন্ত সঙ্গীত প্রবাহ আজিও মানবের জীবনে হর্ষে, বিষাদে, আশায়, নৈরাশ্রে প্রতিটি মুহূর্ত্তে প্রতিটি কার্য্যেই পরিব্যক্ত হইবে। মানব জীবনে সঙ্গীতের স্থান অতি উচ্চে—কবির কথায়—

—ভাষার অতীত তীরে

কাঙাল নয়ন যেথা দ্বার হতে

আসে ফিরে ফিরে—'

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র-দাদরা

একি রূপে তুমি এলে ভয়ঙ্কর, ভুবন মোহন অরূপ ভূষণ ফেলে,
কল্পনারি স্বপ্ন আমার ভাজলে মনোহর। (কেন) ধ্বংস নিশান প্রলয় বিষণ্ণ নিলে ?
শরতেরি শুভ্র পথে ছন্দহীন চরণ পাতে
কাল বৈশাখী আন্লে সাথে, বিশ্ব আজি নৃত্যে মাতে
রুণমালা ছলিয়ে গলে কণ্ঠে বিষধর। দীপ্ত আভা লুপ্ত হয় অবগে ছঙ্কার ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীচাকচল মুখার্জী

সা ঞ্জা II	পা -দা পমা	০	সা ঞ্জা I	পা -দা পমা	০	রা জ্ঞা I
এ কি	রু ০ পে	০	এ কি	রু ০ পে	০	তু মি

সা সা -ঞ্জা	সঞ্জা -জ্ঞা ঞ্জা I	সা -ৱা -ৱা	-ৱা -ৱা -ৱা I
এ লে ০	ভ ০ ০ য়ঃ	ক ০ ব্	০ ০ ০

পা -ৱা পা	দা পা -ৱা I	পা -স'ৱা গা	দা পা -ৱা I
ক ল্ প	না রি ০	স্ব প্ ন	আ মা ব্

দা পা -ৱা	জ্ঞা -ৱা পা I	মা দপা -মা	গমা -ৱা -ৱা I
আ মা ব্	ভা জ্ লে	ম নো ০ ০	হ ০ ০ ০

-ৱা -গমা -ৱা II এলে ভয়ঙ্কর—
০ ০ ০ ব্

II $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ রা -১ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{দা} \end{matrix}$ গা -দা I $\begin{matrix} + \\ \text{সী} \end{matrix}$ -১ সী | $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ সী -১ I
শ র ০ | তে রি ০ শু ০ ভ প থে ০

$\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{কা} \end{matrix}$ -১ $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{ল} \end{matrix}$ বৈ | $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{শা} \end{matrix}$ সী গা I $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{আ} \end{matrix}$ -১ সী | $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{সা} \end{matrix}$ সী -১ I
কা ল বৈ | শা শী ০ আ ন লে সা থে ০

দা -সী গা | দা পী -১ I পা সী গা | দা পা -১ I
র ০ শু | মা লা ০ হ লি য়ে গ লে ০

গা -১ মা | গমপদা -পা মা I পা -১ -১ | -১ -১ -১ II
ক ন ঠে | বি০০০ ০ য ধ ০ ০ ০ ০ ০ ০

এলে ভয়কর—

II $\begin{matrix} + \\ \text{গা} \end{matrix}$ সা -১ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ ঝা -১ I $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ -পা -মা | $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ ঝা -১ I
ভূ ব ন | মো হ ন অ র প ভূ ষ ৭

$\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{ফে} \end{matrix}$ সা -১ | -সা সা সা I পদা -১ দা | দা দা -১ I
ফে লে ০ ০ কে ন ধ ০ স নি শা ন

পা পা -দা | পদগা পা -১ I মা পা -১ | -পা -১ -১ I
প্র ল য় বি০০ বা ৭ নি লে ০ ০ ০ ০

মা -১ মা | দা গা -দা I গসাঁ সাঁ -১ | সাঁ সাঁ -১ I
ছ ন্ দ | হী ন ০ ৫০ র ৭ | পা তে ০

খাঁ -১ সাঁ | খাঁ সাঁ -গা I সাঁ -১ সাঁ | সাঁ -১ সাঁ I
বি ০ খ | আ জি ০ ন্ ০ তে | যা ০ তে

দা -সাঁ গা | দা পা -১ I পা -সাঁ গা | দা -পা -১ I
দী ০ গু | আ ভা ০ লু প্ ত | হ য়্ ০

গা গা -মা | গমপদা -পা মা I -১ পা -১ | -১ -১ -১ IIII
অ ব ০ | গে০০০ ০ হ ঙ্ কা ০ | ০ ০ র

এসে ভয়ঙ্কর—

গান

ডি, কণ্ঠকার

মম নিশীথ রাতের বাণী

তোমারে স্মরিয়া নীরবে কাদায়

আকুল পরাণখানি।

আমি আকুল নয়নে পথ চেয়ে থাকি

প্রাণের বিরহে কত আর ডাকি,

আঁখি বারি মোর মুছে নাও আজি

ককণা পরশ দানি'।

এস প্রহু আজি এস প্রাণ ভরি'

দীর্ঘ বিরহে আজি তোমা স্মরি'—

সব হৃৎতার দাও অপসরি

চরণে তোমার টানি'।

স্বরলিপি

তব কবরী হতে যে করবীর মালা

পড়িল সহসা ধূলিতে,

তারে কী দেখনি ভুলে গেলে প্রিয়া

তাই কী তাহারে তুলিতে।

পথে যেতে যেতে সহসা হেরিয়া

তুলিল রাখিল হৃদয়ে ধরিয়া,

তব রূপ যেন রয়েছে ভরিয়া

ওরি প্রতি ফুলগুলিতে।

জানি নিশিশেষে এ করবী হার

চিরতরে যাবে শুকায়ে

তবু ফেলিব না গৃহ মাঝে মোর

রাখিলু যতনে লুকায়ে।

তোমারি পরশ এ করবী হারে

করে যে আঘাত হৃদয়ের দ্বারে

তব কথা যেন বলে বারে বারে

দেয় না তোমারে ভুলিতে ॥

কথা—শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুবোধরঞ্জন রায়, বি.এ

II সা সা গা মা | পা -পা পমা -গা | গা মা ধপা পা | পমা -রজ্জা রা -সা I
ক ব রী হ | তে ০ যে ০ ০ | ক র বী ০ র | মা ০ ০ ০ লা ০

না সা না দা | পা দা রা রা | সা -সা -সা -সা | -সা -সা -সা -সা I
প ডি ল স | হ সা ধু লি | তে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সা রা মা মা | পা -পধা গমা -মা | পা ধা গা গা | পধা -গা ধা -পা I
তা রে কী দে | ধ ০০ নি ০ | ভু লে গে লে | প্রি ০ ০০ যা ০

পা ধা পা মা | গা রা গা গা | মা -মা -মা -মা | -রমা -পদা -পমা -জরসা II
তা ই কী তা | হা রে তু লি | তে ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০০

II পা পা পা পা | পা -ধা পমা -মা | মা পা ধা না | সা -সা রসা -নসা I
প খে যে তে | যে ০ তে ০ | স হ সা হে | রি ০ যা ০

গা গা গা গা | ধগা -সগা ধা -পা | রা মা পা ধা | পধা -সগা ধা -পা I
তু লি হু রা | থি ০ ০ হু ০ | হ দ য়ে ধ | রি ০ ০ ০ ০

পা ধা সা সা | রা -রা রা -সা | সা রা রা মজা | রা -জা সা সা I
ত ব রু প | যে ০ ন ০ | র য়ে ছে ভ | রি ০ যা ০

সা না রা সা | পা -গা পা পা | রা -মা -রমা -পদা | -পমা -রমা -জরা -সা II
ও রি প্র তি | ফু লু গু লি | তে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

II গা গা গা গা | গা -মা রা -রা | রা গা পা জা | পা -া -া -া I
জা নি নি লি | শে ০ যে ০ | এ ক র বী | হা ০ ০ ০

জা পা ধা না | পা জপা গা পমা | গা -া -া -া | -গা -া -া -া I
চি র ত রে | যা বে ০ ও কা | য়ে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গা গা গা মা | গা -রা রা -রসা | দা গা সা না | সা -সা -সনা -দা I
ত বু ফে লি | ব ০ না ০ ০ | গৃ হ কো গে | মো ০ ০ ০ ০

দা গা সা রা | মা গমা রা জা | রসা -া -া -া | -সা -া -া -া I
রা থি ব য | ত নে ০ লু কা | য়ে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পা পা পা পা | পা -ধা মা -মা | পা ধা না না | সাঁ -া রঁসা নঁসা I
তো মা রি প | র ০ শ ০ | এ ক র বী | হা ০ রে ০

গা গা গা গা | পনা -সঁগা ধা -পা | রা মা পা ধা | পধা -সঁগা ধা -পা I
ক রে ঘে আ | ধা ০ ০ ত ০ | হ্র দ য়ে র | ধা ০ ০ ০ রে ০

পা ধা সাঁ সাঁ | রাঁ -রাঁ রাঁ -সাঁ | সাঁ রাঁ সঁজাঁ রাঁ | রাঁ -জাঁ সাঁ -সাঁ I
ত ব ক খা | য়ে ০ ন ০ | ব লে বা রে | বা ০ রে ০

সাঁ না রাঁ সাঁ | পা -গাঁ পা -পা | রা মা রমা -পদা | -পমা -রমা -জুরা -সা II II
দে য না তো | মা ০ রে ০ | ভূ লি তে ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

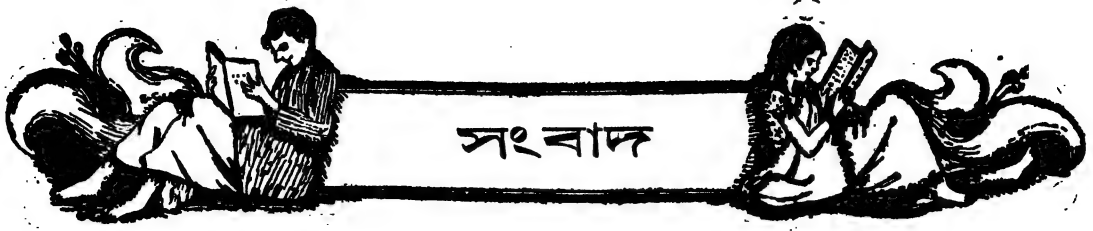
সমালোচনা

ভক্তির পথে—শ্রীরঘুনাথ দাস সিংহ প্রণীত ও প্রকাশিত, মূল্য বারো আনা মাত্র। প্রাপ্তিস্থান—চক নারায়ণী, রঘুনাথ কুটীর। পো: আ: ও জিলা বগুড়া।

আলোচ্য পুস্তকখানিতে অজ্ঞান তিমিরাত্মকার নাশ করিয়া মানুষ কেমন করিয়া ভগবানের সান্নিধ্য লাভ করিতে ভক্তির পথে অগ্রসর হইবে, তাহারই আলোচনা গদ্য ও পদ্যে গ্রন্থকার করিয়াছেন। বিভিন্ন গ্রন্থ হইতে আধ্যাত্মিক ভাব সম্পন্ন উপদেশাবলীও কিছু কিছু উদ্ধৃত

হইয়াছে। গ্রন্থকারের চেষ্টা সাধু। ভক্তিবান এই পুস্তক পাঠে প্রীত হইবেন।

শ্রীশ্রীরাধাকৃষ্ণের চরণ-চিহ্ন পরিচয়—শ্রীরঘুনাথ দাস সিংহ প্রণীত ও প্রকাশিত। মূল্য ১০ আনা মাত্র। শ্রীশ্রীরাধাকৃষ্ণের শ্রীচরণে কি কি চিহ্ন কোন কোন স্থানে অবস্থিত তাহার পরিচয়, নাম, আকার ও গুণের কথা এই পুস্তকে সন্নিবেশিত হইয়াছে এবং একখানি চিত্রেও তাহা দেখান হইয়াছে। পুস্তকখানি ভক্তমাঝেই ভক্তিতরে পাঠ করিবেন।



বঙ্গীয় সঙ্গীত সম্মিলন

গত ২৭ মার্চ হইতে ৩১শে মার্চ পর্যন্ত কলিকাতা এলবার্ট হলে বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির (Bengal Music Association) উদ্যোগে প্রথম বাৎসরিক সঙ্গীত সম্মিলনের অধিবেশন অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। মাননীয় সন্তোষের মহারাজ বাহাদুর সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন এবং সম্মিলন উদ্বোধন করেন। মহারাজ বাহাদুর তাঁহার অভিভাষণে সমিতির অল্পকালীন সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও সম্মিলন সঙ্গীত প্রচার কার্যে যে বিশেষ সাহায্য করিবে এ মন্তব্য প্রকাশ করেন এবং সমিতির প্রচেষ্টায় এবং কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সাহায্যে উচ্চ সঙ্গীতের একটা কলেজ স্থাপনের আবশ্যিকতা সম্বন্ধে বিশেষ করিয়া বলেন। বিশ্ব-বিদ্যালয় কর্তৃক যখন সঙ্গীত শিক্ষণীয় বিষয় রূপে সমস্ত স্কুল কলেজে গৃহীত হইবে তখন এইরূপ কলেজের প্রয়োজনীয়তা সকলেই উপলব্ধি করিবে। আমাদের দেশের সঙ্গীত দিলেবাস ও বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠার আদর্শ লইয়া লক্ষ্যে সহরে আজ কয়েক বৎসর হইল সঙ্গীতের এক কলেজ স্থাপিত হইয়াছে; কিন্তু ছুংখের বিষয় কলিকাতায় অদ্যাপি সেইরূপ কোন প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হয় নাই।

চতুর্থ দিবসে সন্ধ্যার অধিবেশনে উক্ত সমিতির সভাপতি মাননীয় ত্রিপুরার মহারাজ মাণিক্য বাহাদুর স্বয়ং উপস্থিত থাকিয়া সভার গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। মহারাজ বাহাদুর এত অল্প দিনের মধ্যে Association-এর এরূপ উন্নতি ও জনপ্রিয়তা দেখিয়া বিশেষ আনন্দিত হন। স্তর মন্মথনাথ মুখোপাধ্যায় মহোদয়, নসীপুরের রাজা বাহাদুর, গৌরীপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী প্রভৃতি বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ সম্মিলনের অধিবেশনে উপস্থিত থাকিয়া সকলকে উৎসাহিত করেন। এতদ্ব্যতীত

বাঙ্গালার এবং ভারতের বিভিন্ন প্রদেশের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতবিংগণ প্রায় সকলেই সম্মিলনে যোগদান করেন।

প্রথম দিন শ্রীমান্ মুরারি মোহন মিশ্রের 'বন্দ্যোপাধ্যায়' উদ্বোধন সঙ্গীতের পরে বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞগণের গীতবান্য আরম্ভ হয়। যে সকল শ্রেষ্ঠ গুণীগণ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, পণ্ডিত শঙ্কুপ্রসাদ মিশ্র, সঙ্গীতাত্যর্থ্য প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে, কুমার বীরেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী, সঙ্গীতাত্যর্থ্য শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ বন্দ্যো-পাধ্যায়, সুপ্রসিদ্ধ নৃত্যকার অচ্ছন সাহেব (রামপুর), সঙ্গীতাত্যর্থ্য জীসত্যকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়, দিলীপকুমার রায়, রাজাবালি খাঁ, শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র, চিত্তামণি রাণাডে (অকোলা), দিলীপচাঁদ বেদী (লাহোর), মিসেস্ সন্নমিতী বাদে, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, রথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, যামিনী গঙ্গোপাধ্যায়, কে, এম লুখে, মেহেন্দী হোসেন, ছোট্টো খাঁ, সত্যীশচন্দ্র দত্ত, রামচন্দ্র ভট্ট, ধীরেন ভট্টাচার্য্য, যোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, কুমারী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায়, স্বয়মা দে, গীতা দাস, গীতা রায়, বিন্দুবাসিনী দেবী, রেণুকা সাহা, অকিঞ্চন দত্ত, যুনেস্বর দয়াল, পরেশ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শচীন দেব বর্মণ, কে, এল, সাইগল, চম্পু মিশ্র, অমিত্যকান্তি ভট্টাচার্য্য, পরেশ ভট্টাচার্য্য, জ্ঞান প্রকাশ ঘোষ, অশেষ বন্দ্যোপাধ্যায়, আই, ভি, বন্দ্যোপাধ্যায়, এস্ ভট্টাচার্য্য, দীপিকা দে (নৃত্য), অঞ্জলী গাঙ্গুলী (নৃত্য), গীতা রায় (নৃত্য), দীপ্তি রায় (নৃত্য), অরুণপ্রকাশ অধিকারী, কাণ্টিকচন্দ্র রায়, বিজয় মুখার্জি প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির প্রধান স্থাপয়িতা ও সম্পাদক শ্রীযুক্ত কেশরী সিং নাহার, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় অক্লান্ত পরিশ্রমে এই

সম্মিলন এতাদৃশ সাফল্য লাভ করিয়াছে। তাঁহারা একরূপ একটা সমিতি স্থাপন করিয়া দেশের ও সঙ্গীত সমাজের ধন্যবাদের পাত্র হইয়াছেন। আশা করি এই সমিতি ক্রমশঃ উন্নতি লাভ করিবে এবং সঙ্গীতের লুপ্ত গৌরব পুনরুদ্ধারে যত্নবান হইবে। শ্রীযুক্ত কিষণচাঁদ বড়াল এবং সন্ন্যাসীচরণ রায় মহাশয়দ্বয় সম্মিলনের তত্ত্বাবধানের ভার গ্রহণ করিয়া অতি সূচাঙ্গরূপে কার্য্য করিয়াছিলেন। তাঁহাদিগকেও আমরা বিশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। ৩১শে মার্চ রাত্রি ৪ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

নৃত্যকুশলা অমলা নন্দী

সম্প্রতি কলিকাতা আশুতোষ হল 'নন্দন' নামক হিন্দু নৃত্য বিদ্যালয় স্থাপনের সাহায্যকল্পে কুমারী অমলা নন্দী



কর্তৃক এক নৃত্যাহুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এই নৃত্যাহুষ্ঠানে তিনি দেবদাসী, গঙ্গাপূজা, রাজপুতানী, জাগরণ, ব্রজবালা, বসন্ত, রাসলীলা প্রভৃতি সুপরিচালিত নৃত্য কয়টি প্রদর্শন

করেন। বলা বাহুল্য দু'একটি নৃত্যের সামান্য ক্ষুদ্র বিচ্যুতি বাদ দিলে সমস্ত নৃত্যই বেশ মাধুর্য্যপূর্ণ হইয়াছিল। পরিশেষে আমরা আশা করি তিনি যে নৃত্য বিদ্যালয় স্থাপনের চেষ্টা করিতেছেন, তাহা বাংলার নৃত্যাহুরাগী স্বধীজনের সহায়ভূতি দ্বারা গঠিত ও সাফল্যমণ্ডিত হইবে।

শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী

গত ৮ই মে তারিখে শ্রীযুক্ত হেমন্তকুমার ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ছাত্রবৃন্দ কর্তৃক শ্রীযুক্ত ভূতনাথ কর মহাশয়ের ২০এ স্কিয়া স্ট্রীটস্থ ভবনে শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী মহাশয়কে তাঁহার এ্যাটর্নীগণের পরীক্ষায় কৃতকার্য্যতা লাভ করার জন্ত এক অভিনন্দন দেওয়া হয়। অধ্যাপক চাক্রবর্ত্তী ভট্টাচার্য্য, ২৪ পরগণার অনারারী ম্যাজিস্ট্রেট মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। প্রথমে হীরেন্দ্র বাবুকে এক অভিনন্দন পত্র দেওয়া হয়। পরে তাঁহাকে একটি সুদৃশ্য মসীপাত্র উপহার দেওয়া হয়। ইহার পর প্রোঃ হুনীল বোস হুইথানি গান করেন। তাহার পর প্রোঃ ছোট্টে খা সাহেবের সারেন্দ্রী ও শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্র বাবুর সঙ্গত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। সভার কার্য্য নির্ব্বিঘ্নে রাত্রি ১১ঃ টার সময় সমাপ্ত হয়। এই সভায় পাথুরিয়াঘাটার জমিদার শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ও সতীন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ, অমৃতবাজার পত্রিকার শ্রীযুক্ত প্রফুল্লকুমার মিত্র, বেঙ্গল মিউজিক

এসোসিয়েশনের সেক্রেটারী ও স্বনামধন্য গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের শিষ্য শ্রীযুক্ত যামিনী গাঙ্গুলী, রথীন্দ্রনাথ চ্যাটার্জি, এ্যাসিস্ট্যান্ট পুলিশ কমিশনার

শ্রীযুক্ত প্রভাতচন্দ্র মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি গণ্যমান্য ব্যক্তিগণ উপস্থিত ছিলেন।

সাহিত্য সেবক সমিতি

পঞ্চবিংশ বার্ষিক উৎসব

কলিকাতায় সাহিত্য সম্পর্কিত আলোচনা করার জ্ঞতা ও সাহিত্যিকদের পরস্পরের সঙ্গে মেলামেশা করার জ্ঞতা যে কয়টি সমিতি আছে সাহিত্য সেবক সমিতি তাহাদের মধ্যে অগ্রতম। সম্প্রতি এই সমিতির পঁচিশ বছর বয়স হয়েছে। সেই উপলক্ষে সমিতির পরিচালক সভ্য ২২ ও ২৩শে মে কলিকাতার এলবার্ট হলে একটা উৎসবের অনুষ্ঠান করেন। প্রথম দিনে স্বনামধন্য সঙ্গীতরসিক নাটোরের মহারাজ শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ রায় মহাশয়ের পৌরোহিত্যে ও শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়ের ব্যবস্থাপনায় সঙ্গীত-আসরের অনুষ্ঠান হয়। উক্ত অনুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রকুমার দেব বর্ষণ, গীতশ্রী গীতা দাস, মালা দাস, গীতিকা সরকার, দিলীপকুমার প্রভৃতি স্থলিত কণ্ঠসঙ্গীত দ্বারা উপস্থিত জনগণের মনোরঞ্জন করেন। সভায় আব্বাস উদ্দীন, মায়্যা দেবী, উমা দেবী, খগেন পাল প্রভৃতি খ্যাতনামা গায়ক গায়িকা ও বহু বিশিষ্ট নাগরিক, লেখক ও সাংবাদিক উপস্থিত ছিলেন।

দ্বিতীয় দিন শ্রীযুক্তা সরলা দেবী চৌধুরাণীর সভানেত্রীত্বে সাহিত্য সভার অনুষ্ঠান হয়। শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী, অতুল গুপ্ত, মনমথ ঘোষ, শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়, উপেন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, প্রভাতকিরণ বসু প্রভৃতি উক্ত সভার সাহিত্য আলোচনায় যোগ দেন।

এই সর্বাঙ্গসুন্দর উৎসবানুষ্ঠানের জ্ঞতা আমরা সমিতির সম্পাদকদ্বয়ের প্রাশংসা করি।

হাওড়া সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

মালিখা বান্দ্যব সমিতির উদ্যোগে গত ১৭ই ও ১৮ই এপ্রিল শনি ও রবিবার উক্ত সমিতি ভবনে এক বিরাট সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হইয়া গিয়াছে। এই প্রতিযোগিতায় ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ স্বর্গত আলাবন্দে খাঁর স্বযোগ্য পুত্র সঙ্গীতরত্ন মহিচ্ছদ্দিন খাঁ (ইন্সার টেট), সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ নগেন্দ্রনাথ দত্ত, প্রোঃ অনাথনাথ বসু, শ্রীযুক্ত উমাপদ ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দত্তিদার, শ্রীযুক্ত জগৎ ঘটক প্রভৃতি

মহোদয়গণ বিচারকের আসন অলঙ্কৃত করিয়া বিচারকার্য্য সুসম্পন্ন করিয়াছিলেন এবং কলিকাতা ও হাওড়ার বিখ্যাত গায়ক বাদকের সমাগমে অনুষ্ঠানটি সর্বতোভাবে সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছিল। এজ্ঞতা সমিতির উদ্যোক্তাদিগের শ্রম-সহিষ্ণুতা প্রশংসনীয়। নিম্নে প্রতিযোগিতার ফল প্রদত্ত হইল।

প্রতিযোগিতার ফল

আধুনিক সঙ্গীত—মহিলা (ক) বিভাগ

১ম, শোভনা সুর। ২য়, বাণী মুখার্জী। ৩য়, গীতা ঘোষাল।

বিশেষ পুরস্কার—পদ্ম কুপালিনী ও নমিতা ঘোষাল।

পুরুষ (ক) বিভাগ

১ম, স্ববলচন্দ্র হাজরা। ২য়, ভোলানাথ ব্যানার্জী।

পুরুষ (খ) বিভাগ

১ম, হরিহর স্বকুল—(লক্ষ্মীনারায়ণ চ্যালেঞ্জ কাপ) ২য়, ভোলানাথ গাঙ্গুলী। ৩য়, আনন্দমোহন ঘোষ।

খ্যাল—মহিলা (ক) বিভাগ

১ম, কল্পনা বর্ষণ (বিরল ব্যানার্জী চ্যালেঞ্জ কাপ) ২য়, জ্যোৎস্না শেঠ। ৩য়, বাণী মুখার্জী।

মহিলা (খ) বিভাগ

১ম, মণিকা বসু রায় (গণেশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় চ্যালেঞ্জ কাপ)।

পুরুষ (ক) বিভাগ

১ম, স্ববল হাজরা।

(খ) বিভাগ

১ম, নরেন্দ্রনারায়ণ সিংহ। ২য়, তিলক হরিবালা, মানসমোহন ঘোষ।

ঠুংরী—মহিলা বিভাগ

কুমারী মণিকা বসু রায় (অনাথ মেমোরিয়াল চ্যালেঞ্জ কাপ)।

পুরুষ (ক) বিভাগ

১ম, স্ববলচন্দ্র হাজরা। ২য়, নরেন্দ্রনারায়ণ সিংহ।

কুমারী নন্দরানী গাঙ্গুলী

প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিদ্যার, গীতসুজ্ঞান প্রণেতা ৬কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্বযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত নীরেন্দ্রনাথ

বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের দৌহিত্রী কুমারী নন্দরাণী গঙ্গোপাধ্যায় সঙ্গীত-সাধনায় বিশেষ দক্ষতা অর্জন করিয়াছেন। ইহার বয়স মাত্র ১৩ বৎসর। অতি বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতের প্রতি অমুরাগ থাকায় তাহার মাতামহ (নীরেন্দ্র বাবু) তাহাকে সঙ্গীত শিক্ষায় উৎসাহিত করিতেন। গত দুই বৎসর যাবৎ সঙ্গীতচর্চায় ত্রিযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের নিকট নন্দরাণী সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করিয়া এই অল্প সময়ের মধ্যেই খেয়াল,



কুমারী নন্দরাণী গাঙ্গুলী

ভজন ও আধুনিক সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছেন এবং আনন্দের বিষয় এই অল্পকাল মধ্যে "তবলা" (ঠেকা, মহড়া ও নানাবিধ পরগনহ) শিখিয়া Bengal Music Competition এ F (b) Group-এ প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন এবং খেলালে ৪র্থ স্থান অধিকার করিয়া Certificate পাইয়াছেন। দুর্গাচরণ বাবুর শিক্ষা পদ্ধতি প্রশংসনীয়। তাঁহার শিক্ষাগুণেই যে এরূপ হইয়াছে, এ কথা বলা বাহুল্য। আমরা এই বালিকাটির সঙ্গীত-সাধনায় ক্রমোন্নতি ও দীর্ঘজীবন কামনা করি।

সঙ্গীত শিক্ষাপ্রদে বাৎসরিক উৎসব

গত ১লা মে শনিবার ছয় ঘটিকায় কুমার ত্রিযুক্ত ক্রমেন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের সভাপতিত্বে সঙ্গীতচর্চায়

ত্রিযুক্তকির বন্দ্যোপাধ্যায় প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত শিক্ষাপ্রদে বাৎসরিক উৎসব ২২।এ নং বৃন্দাবন বসাক ষ্ট্রীটস্থ ভবনে মহাসমারোহের সহিত সম্পন্ন হইয়াছে। অল্পষ্টানের প্রারম্ভে শ্রীমান অমিয়রঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ক্রপদ ও স্বয়ং-ফাঁকতাল গানের পর কুমারী আই, ডি, ব্যানাজ্জীর ক্রপদ ও খ্যাল, অনিমা ব্যানাজ্জীর (৭ বৎসর) সেতার, কুমারী জ্যোৎস্না শেঠের খ্যাল, কুমারী কল্যাণী বর্ষণের খ্যাল, কুমারী অলকা মিত্রের সেতার, কুমারী মিহিকা মিত্রের সেতার, ত্রিযুক্ত উমাশঙ্কর চট্টোপাধ্যায়ের খ্যাল ও ঝুঁরী, ত্রিযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের এস্‌রাজ বাজ হয়। শিক্ষাপ্রদে উক্ত ছাত্রছাত্রীদের কণ ও যন্ত্র-সঙ্গীতে সভাস্থ সকলে অতীব প্রীত ও মোহিত হইয়াছিলেন। পরে প্রোঃ রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় দুইপানি উচ্চাঙ্গের খ্যাল গান করেন। পরিশেষে সত্যকিরবাবু তাঁর আলাপ এবং দুইটি বিলম্বিত খ্যালের মীড়, গমক, তান, মুচ্ছনা, সরগম, বাঁট প্রভৃতি স্বকঠিন ক্রিয়া দ্বারা শ্রোতৃমণ্ডলীকে মজারিবিহীন মুগ্ধ করিয়াছিলেন। এই অল্পষ্টানে ষাঁহারা যোগদান করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে পাথুরিয়াঘাটার জমিদার ত্রিযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ, ত্রিযুক্ত হরেন্দ্রলাল শীল, অধ্যাপক অশোক শাস্ত্রী, পি, আর, এস, ডাঃ স্বপ্ন মিত্র, পিএইচ, ডি, ডাঃ এ, কে, হাজারী, ত্রিযুক্ত স্বরেশচন্দ্র চক্রবর্তী বি, এল, কাব্যরত্ন, মিঃ প্রফুল্ল মিত্র (অমৃতবাজার), ত্রিযুক্ত রামচন্দ্র মুখোপাধ্যায় (বহুমতী) প্রভৃতি মহোদয়গণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রাত্রি ১১ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

নলতা সঙ্গীত সম্মেলন

গত ১০।১১।১২ই বৈশাখ নলতা সঙ্গীত সম্মেলনের ৭ম বার্ষিক অধিবেশন সম্পন্ন হইয়াছে। ধলবাড়িয়া নিবাসী ত্রিযুক্ত নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। ত্রিযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী ও ত্রিযুক্ত নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য বিচারক নির্বাচিত হইয়াছিলেন। প্রতিযোগিতার ফল নিয়ে প্রদত্ত হইল :—

বালিকা—নৃত্য প্রতিযোগিতা

কুমারী ইরারাগী বসু ১ম বি: ১ম

বালিকা—সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

কুমারী ইরারাগী বসু ২য় বি: ১ম

কুমারী বীণাপাণি বর্দন ৩য় বি: ১ম

বালক—সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

সুবোধকুমার ভঞ্জন চৌধুরী	২য় বি:	১ম
বিষ্ণুপদ স্বর্ণকার	৩য় বি:	১ম

খেলার

অনাদিকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	২য় বি:	১ম
তারকনাথ ঘোষ	২য় বি:	২য়
কালীপদ নাথ	২য় বি:	৩য়
হরিপদ দালাল	৩য় বি:	১ম
দ্বিজেন্দ্রনাথ ভঞ্জন চৌধুরী	৩য় বি:	২য়
ভৃঙ্গজ ভূষণ ঘোষ	৩য় বি:	৩য়

আধুনিক বাংলা গান প্রতিযোগিতা

অনাদিকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	২য় বি:	১ম
কুমারী ইরারাগী বসু	২য় বি:	২য়
হরিপদ দালাল	২য় বি:	৩য়
কালীপদ নাথ	২য় বি:	৪র্থ
অনিলকুমার বসু	৩য় বি:	১ম
দ্বিজেন্দ্রনাথ ভঞ্জন চৌধুরী	৩য় বি:	২য়

কীর্তন প্রতিযোগিতা

হরিপদ দালাল	২য় বি:	১ম
কালীপদ নাথ	২য় বি:	২য়
অনিলকুমার বসু	৩য় বি:	১ম
ভৃঙ্গজ ভূষণ ঘোষ	৩য় বি:	১ম
রমেন্দ্র মুখোপাধ্যায়	৩য় বি:	১ম

এসরাজ প্রতিযোগিতা

সুরেন্দ্রনাথ বসু	৩য় বি:	১ম
------------------	---------	----

সেতার প্রতিযোগিতা

স্বরথচন্দ্র রায়	৩য় বি:	১ম
------------------	---------	----

শোক-সংবাদ

গত ১৭ই চৈত্র বাকুড়া জেলার অন্তর্গত সাহারজোড়া নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ-বাদক গোপেন্দ্রনাথ সিংহ ঠাকুর মহাশয় পরলোক গমন করিয়াছেন। তিনি বাকুড়ার একজন প্রসিদ্ধ ও প্রবীন মৃদঙ্গ বাদক ছিলেন, তাঁহার মৃত্যুতে বাংলার সঙ্গীত ক্ষেত্রের বিশেষ ক্ষতি হইল। আমরা তাঁহার শোকসম্পন্ন পরিবার বর্গের নিকট সমবেদনা জানাইয়া বিদেহী আত্মার শান্তি কামনা করিতেছি।

ত্রুটি স্বীকার

সহনয় পাঠক-পাঠিকাগণ,

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা সাধারণতঃ মাসের শেষ সপ্তাহেই প্রকাশিত হয়। জুনের বিষয় পত্রিকার স্থায়ী মুদ্রণালয় ৬১নং বহুবাজার স্ট্রীট হইতে ৫২।৩ বহুবাজার স্ট্রীটে স্থানান্তরিত হওয়ায় বৈশাখ সংখ্যা প্রকাশে বিশেষ গৌণ হইল, আশা করি ভক্তজন আমাদের এই অনিচ্ছাকৃত ত্রুটি মার্জনা করিবেন।

বিনীত —

অনুগ্রহকাজী প্রকাশক

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্নথমোহন বসু, এম-এ।



সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রলাল দাশ



১৪শ বর্ষ }

জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৪ সাল

{ ২য় সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রলাল দাশ

শ্রীঅম্বুকুলচন্দ্র খাস্তগীর

চট্টগ্রাম সহরের নিকটবর্তী সাগরকুস্তলা-শৈলমেখলা শান্তশ্রামলা দক্ষিণ কাটলী গ্রাম। সেই গ্রামেরই স্বনামধন্য সম্ভ্রান্ত জমিদার এবং মেসার্স মেকিনন্ মেকেঞ্জি কোম্পানীর স্টিভেডর ও কন্ট্রোলার শ্রীযুক্ত প্রাণহরি দাশ—যাঁর স্বকণ্ঠ-হরিসঙ্গীর্জন প্রবণের জন্ত আজও পর্য্যন্ত লোক মাঝেই উদ্গ্রীব—তাঁরই দ্বিতীয় পুত্র সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রলাল দাশের সংক্ষিপ্ত পরিচয় প্রকাশে আনন্দানুভব করিতেছি।

সন ১২৯৮ বঙ্গাব্দে তাঁহার জন্ম। আশৈশব স্বগঠিত প্রিয়দর্শন দেহকান্তি সরলতার পূর্ণচ্ছবি তাঁর লোক মাঝেই মুগ্ধ করিত। প্রথম মিলনেই লোক মাজের প্রতি তাঁর আন্তরিকতা ও বিশ্বাসের জন্মই আশৈশব তিনি সকলের ভালবাসা ও প্রদ্বাকর্ষণ করে এসেছেন।

ধনী পিতার গৃহে জয়গ্রহণ করেও তিনি প্রাণের সহিত অবস্থা নির্বিশেষে সকল শ্রেণীর লোকের সঙ্গে মিশিতেন এবং স্বখে দুঃখে তাঁদের সেবা করিতেন। আবালবৃদ্ধ গ্রামবাসীর প্রিয়পাত্র হওয়ার ইহা আর একটি কারণ। শৈশবের এই সারল্য ও অমায়িক ব্যবহার পরবর্তীকালে কর্মক্ষেত্রে বিস্তৃতি লাভ করিল যখন, তখন নব যৌবনের উদ্বুদ্ধ প্রাণের আবেগে, উদারতায় ও কর্মপ্রেরণার অসাধারণে তিনি সমগ্র দেশবাসীকে মুগ্ধ করিয়া ফেলিলেন। আজ চট্টগ্রামের প্রায় সকলের নিকটেই তিনি প্রিয় ও প্রদ্বাকর্ষণ পাত্র।

গুণী পিতার বহু গুণের পূর্ণ বিকাশ তাঁর মধ্যে দেখা যায়। পিতা প্রাণহরি দাশ মহাশয় বাল্যকাল হইতেই

স্বকণ্ঠ-কীর্তনীয়া। আজ অলীতিপূর্ণ প্রাচীন বয়সেও তাঁর উদাত্ত কণ্ঠসম্পদ ও স্বর মাধুর্য্য অতুলনীয়। ধারাবাহিকরূপে গত প্রায় ৫০ বৎসর যাবৎ শিবচতুর্দশী তিথিতে সীতাকুণ্ড-চন্দ্রনাথ মেলায় তাঁর উদাত্ত কণ্ঠের মুখ্যকারী স্থললিত কীর্তন সহস্র সহস্র ধর্মপ্রাণ তীর্থযাত্রীর প্রাণে যে বিমল আনন্দ দান করিয়াছে তাহা অবর্ণনীয়।

সুরেন্দ্রলালের সঙ্গীতপ্রিয়তাও অনির্করচনীয়। তাঁহার স্ব-উচ্চ কণ্ঠের স্বমধুর সঙ্গীতের পরিচয় পাওয়া গিয়াছিল—ঋষি বঙ্কিমচন্দ্রের অমর সঙ্গীত ‘বন্দে মাতরম’ গানে; যাহা শ্রবণের জন্ত, যার ভক্তি-রসাপ্লুত-প্রাণমন-বিমোহনকারী স্বদেশী সঙ্গীতের জন্ত প্রতি সভায় তিনি আহত হইতেন এবং জনতাবিপুল আগ্রহে মুগ্ধ হইয়া গুণিত।

কণ্ঠ সঙ্গীত হইতে আরও অধিক কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া যন্ত্র-সঙ্গীতে তিনি পিতাকে অতিক্রম করিলেন। সমস্ত যন্ত্রে অধিকার থাকিলেও তাঁর আবাল্যের পরম প্রিয় সাথী বাঁশীতে তিনি যে অভিনব প্রতিষ্ঠা অর্জন করেছেন, মুগ্ধ শ্রোতা মাঝেই তা প্রাণে প্রাণে উপলব্ধি করে’ আনন্দ জ্ঞাপন করছেন। তাঁর প্রিয় সাথী বাঁশী পাঠ্যাবস্থায় তাঁকে শিক্ষকের অপ্রিয় করে তোলে নাই; বরং ধী-শক্তির গুণে শিক্ষকের পরম প্রিয় ছিলেন। তাঁর বাঁশীর মাধুর্য্যে শ্রোতা মাঝেই কিরূপ আনন্দ উপভোগ করিত তা ভারত বিখ্যাত লোকান্তরিত আপ্তাবুদ্দিন সাহেবের উক্তিভেদেই প্রকাশ পেয়েছিল।

এই যন্ত্রকে অবলম্বন করিয়া তিনি সঙ্গীত সাধনায় প্রবৃত্ত হইলেন। পরবর্তীকাল সঙ্গীত শাস্ত্রে তাঁর অসাধারণ বুৎপত্তি লাভের পরিচয় পরে লিপিবদ্ধ করা গেল; তাহা শুধু ঘটনার বাহ্যিক দেখাবার জন্ত নহে পরন্তু যে কোন সাধনে আদর্শ পুরুষেরা কিরূপ ক্রমবিকাশ লাভ করিয়া জীবন গঠনে বহর সম্মুখে আদর্শ রাখিয়া যান তাহাই হইবে সেই পরিচয়ের মুখ্য উদ্দেশ্য।

সুরেন্দ্রলাল চট্টগ্রামের বিভিন্ন স্থানে সঙ্গীত প্রচারোদ্দেশ্যে যে দুইটি সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান স্থাপন ও প্রাণ-সঞ্চার করিলেন, তাহার নাম আজ বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে হৃদয়জনের নিকট অবিস্মৃত নহে। একটি ‘আর্য্য সঙ্গীত সমিতি’ অপরটি ‘সঙ্গীত বিদ্যাপীঠ’। এই দুইটি প্রতিষ্ঠান আজ সমগ্র বাংলার মধ্যে বিশিষ্ট স্থানাধিকার করিয়াছে।

পিতা পরম ধার্মিক কীর্তনীয়া। পুত্রের মধ্যে ধর্মভাবের প্রকাশ পাইল ‘আর্য্য সঙ্গীত সমিতি’র পুনঃ প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে। সঙ্গীত সমিতিতে সাধনা করিবার প্রারম্ভেই আহ্বান করিলেন মাতা বাকুবীকে—স্থাপন করিলেন তাঁর মনোরম মুগ্ধমুগ্ধী, প্রতি সন্ধ্যায় ও প্রাতে আরতি করিতে লাগিলেন “নমি গো নমি তোমারে বেদমাতা...”! সেই মুগ্ধী আজও জাগ্রত আর্য্য সঙ্গীত সমিতিতে।

তিনি সংসারী হইলেও সাধারণের মত সংসারের মোহ তাঁহাকে আকৃষ্ট করিতে পারে নাই। পিতার সম্মান ও লাভজনক কার্য্যে যোগ দিয়াও আকৃষ্ট রহিলেন না। সঙ্গীতে উৎকৃষ্ট হইয়া নিজেই বিলাইয়া দিলেন আর্য্য সঙ্গীত সমিতিতে, যাহা একমাত্র তাঁহারই সাধনার ফলে বাংলা তথা ভারতের মধ্যে অন্ততম সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানরূপে সুপরিচিত।

দিবারাত্রি অসীম ধৈর্য্যের সহিত তাঁর সঙ্গীত সাধনার কথা অবর্ণনীয়। কঠোর সাধনা ব্যতীত কোন শিক্ষণীয় বিষয়ের মর্শ্বোপলব্ধি বা সিদ্ধিলাভ যে করা যায় না, তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ সুরেন্দ্রলালের মধ্যে পাওয়া যায়। তিনি অক্লান্ত শ্রমসহিষ্ণু বলিয়াই আজ তাঁর সঙ্গীতের খ্যাতি জনসমাজে বিঘোষিত হইতেছে। সুরেন্দ্রলাল যেমন স্বরসাধক তেমনই স্বরশিল্পী। তিনি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে বিশেষতঃ ধ্রুপদ ও খ্যালে কঠিন কঠিন পদ্ধতিতে নিজেই স্বর রচনা করিতেন। তাঁর রচিত ঐক্যতান স্বরবৈচিত্র্যে ছন্দে, তালে, মাধুর্য্যে, স্বরের ঢং ও নিত্য নব অভিনবত্বে সকলকে মুগ্ধ করিত।

তখন হইতেই পরলোকগত বিখ্যাত বেহালাবাদক ৮তিনকড়ি দে তাঁহার ছাত্ররূপে তাঁহার সঙ্গে থাকিয়া সঙ্গীত সাধনা করিতেন। উভয়েরই সঙ্গীতসাধনার কথা এত প্রচারিত হইয়াছিল যে তাঁহারা প্রায় সর্বত্রই আদৃত হইতেন। ঠিক সেই সময় তাঁহাকে সঙ্গীতে আরও পাগল করিয়া তুলিলেন আর একজন, ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র, তাঁর কনিষ্ঠ সহোদর নূতন প্রাণ নিয়া তাঁর সঙ্গে যোগ দিলেন যখন, তার তুলনা সোণায় সোহাগার চেয়েও অতুলনীয়। সেই মাজ্জিত, বহু অলঙ্কৃত, স্বকণ্ঠ সঙ্গীতে ভাবের বস্ত্রায় ভাবুককে, সঙ্গীতপ্রিয়কে আকুল করিয়া তুলিল ধীরেন্দ্রলাল দাশ। তিনিও তাঁর ছাত্ররূপে, সহকর্মীরূপে দক্ষিণহস্তধরূপ হইয়া উঠিলেন। একজন অভিনব সঙ্গীত রচনায় ও বাদ্যীতে এবং আর একজন স্বকণ্ঠে সঙ্গীতের নূতন আবহাওয়ার সৃষ্টি করিলেন। পরবর্তীকালে সঙ্গীত সাধনা এবং বিজ্ঞাপীঠ পরিচালনায় তিনি যে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিলেন তাহা বিশেষ প্রশংসনীয়। এ ভাবে তাঁরা সজ্জ গঠন ও সঙ্গীত প্রচারের প্রেরণায় সঙ্গীতপ্রিয়দের উৎসাহ করিতে লাগিলেন।

সেই সময় তাঁরা লুপ্তপ্রায় ‘স্বাধ্য সঙ্গীত সমিতি’তে যোগ দিলেন। ১৩১৩ বঙ্গাব্দের ভাদ্র জন্মাষ্টমীতে সমিতির জন্ম। তাঁরা যোগ দিলেন ১৩২৭ বঙ্গাব্দে। কতিপয় শিক্ষিত বন্ধুবান্ধব নিয়া তাঁরা একটি ‘ঐক্যতানিক সজ্জ’ গঠন করিলেন। তাঁহারা এই ঐক্যতান বিভাগে বহু প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য যন্ত্রের সমাবেশ করিয়া যে সমস্ত গৎ প্রস্তুত করিয়াছিলেন, তাহা অপূর্ণ! তাঁহাদের এই ঐক্যতানিক সজ্জ বিশিষ্ট সভা-সমিতির দ্বারা বিশেষরূপে আদৃত ও প্রশংসিত হইয়াছিলেন।

এই সময় স্বরেন্দ্রলাল সমিতিতে বাঁচাইয়া তুলিবার চেষ্টায় সমস্ত দায়িত্ব গ্রহণ করিয়া দুই বৎসরের জন্ত সমিতিতে নিজ হস্তে গ্রহণ করিলেন। ১৩২৯ বঙ্গাব্দে বিজ্ঞাপীঠ স্থাপন

করিয়া সভ্য ও ছাত্র সংগ্রহ করিতে লাগিলেন। সঙ্গীত প্রচারের সঙ্গে সঙ্গে সভ্য ও ছাত্র সংখ্যা ক্রমশঃই বাড়িতে লাগিল।

সঙ্গীত প্রচারে ও সঙ্গীত পারদর্শিতা দৃষ্টে এবং স্বভাব গুণে স্বরেন্দ্রলাল প্রথম আহৃত হইলেন প্রবাসী ভ্রমলোকদের দ্বারা গৃহশিক্ষকতার জন্ত (Private Tuition)। ভ্রমপরিবারের ছেলে-মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া পারিশ্রমিকস্বরূপ যাহা পাইতেন, তাহা সমস্তই তিনি বিদ্যাপীঠে দিতেন। নিজে কিছুদিন এভাবে সঙ্গীত প্রচার করিয়া ত্যাগের ঘে আদর্শ দেখাইলেন তাহা আরও উচ্চ। তিনি সেই শিক্ষকতা ছাড়িয়া দিয়া তাঁর কনিষ্ঠ সহোদর ধীরেন্দ্রলাল দাশ, সোদর প্রতিম গঙ্গাপদ আচার্য্য ও অগ্গাধ্য বন্ধুদের তাহাতে নিয়োজিত করিলেন। বলা বাহুল্য তাঁহার এই ত্যাগের ফলে তাঁহারই অধ্যাপনার ও সাহচর্য্যে সঙ্গীত সাধনায় উৎসাহ হইয়া বহু ছাত্রছাত্রী আজ চট্টগ্রামে, ভারতের বিভিন্ন স্থানে এবং ব্রহ্মদেশে সঙ্গীতাহুশীলন, প্রচার ও অধ্যাপনায় যথেষ্ট অর্থ ও প্রতিপত্তি লাভ করিয়া আনন্দে জীবনযাপন করিতেছেন।

সঙ্গীতশাস্ত্রে তাঁর গভীর জ্ঞানের পরিচয় পাওয়া যায় “সঙ্গীতসাধন প্রণালী” অর্থাৎ “বীণাপাণি সঙ্কলন”, “আর্য্যত সঙ্কলন”, “নাদবিদ্যা” ১ম ও ২য় ভাগ প্রভৃতি উচ্চ প্রশংসিত সঙ্গীত-গ্রন্থ প্রণয়নে।

উপস্থিত তিনি কলিকাতা বেতার প্রতিষ্ঠানে তাঁহার মোহন ঐক্যতানিক সজ্জ লইয়া প্রতি মাসেই অহুষ্ঠান করিয়া থাকেন। তাঁর এই যন্ত্রীসজ্জ অহুষ্ঠানটি বেতার-প্রিয়দিগের বিশেষ প্রশংসাদৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে।

উপসংহারে শ্রীভগবানের নিকট প্রার্থনা করি তাঁর সঙ্গীত সাধনা ও বহুমুখী প্রতিভা জয়যুক্ত হউক! তিনি শাস্তিময় সুদীর্ঘ জীবন লাভ করিয়া উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত প্রচারের দ্বারা দেশের ও দেশের আরও কল্যাণ সাধন করুন।

পরিশোধ নাট্য-গীতি

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

(নেপথ্যে)

হায়, একি সমাপন !
অমৃত পাত্র ভাঙিলি,
করিলি মৃত্যুরে সমর্পণ ।
এ ছলভ প্রেম মূল্য হারালো, হারালো,
কলঙ্কে অসম্মানে ॥

(পথিক রমণী)

সব কিছু কেন নিলনা, নিলনা
নিলনা ভালোবাসা ।
আপনাতে কেন মিটালনা যত কিছু দ্বন্দ্বেরে,
ভালো আর মন্দেই ?
নদী নিয়ে আসে পঙ্কিল জলধারা
সাগর হৃদয়ে গহনে হয় হারা,
ক্ষমার দীপ্তি দেয় স্বর্গের আলো
প্রেমের আনন্দেই ॥

(গ্রন্থান)

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

বিলম্বিত লয়ে

॥ রা -া -া -গরা | সা -না না -রা । সা -া -া রা | গা -া -া -মা ।
হা ০ ০ ০ ষ্ | এ ০ কি ০ ০ ০ ০ স | মা ০ ০ ০

-মধপধা -পমা -গরা -গমা | গা -া -া -া । গা গপা জা পা | -া জা পা জা ।
০০০ ০০ ০০ ০০ | প ০ ন্ ০ অ য় ০ ত পা | ০ জ ডা দি

ধপা -ধপা -া -মা | -গা গা -মা রা I -রগা -া -া -া | -া -া -া -া I
লি ০ ০ ০ ০ | ০ ক ০ রি লি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গমা -পা -া মগা | রসা -া -া না I সা -সা -া -া | নসা -রগা -মপা -া I
ম ০ ০ ০ তু ০ | রে ০ ০ স ম ০ ব ০ | প ০ ০ ০ ০ ০

-া -মগা -রা -গমা | -গা -া -া -গমগা II
০ ০ ০ ০ ০ | ৭ ০ ০ ০ ০

II গা গা পা পা | পা -ধা -া -পমগা I গমা -পা -া মগা | গা -া -মা রা I
এ' ছব ল ভ | প্রে ০ ০ ম ০ ০ ম ০ ০ ০ লা ০ | হা ০ ০ রা

গা -া -া -া | মপা পমা মগা -া I -রগা -না সা -া | রা -া -া পা I
লো ০ ০ ০ | হা ০ রা লো ০ ০ ক ল ঙ্, কে ০ ০ অ

পা -া -া -া | নসা -রগা -মপা -া I -া -মগা -রা -গমা | গা -া -া -মগা II
সম ০ ০ ০ ০ | মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | নে ০ ০ ০ ০

মধ্যলরে

II গা -সা সা | সা গা গা I গা গা গা | -দা দা পা I
স ব, কি | ছ কে ন নি ল না ০ নি ল

জা -া -া | পা পা -দা I জা -পা -া | -জা -মা -া I
না ০ ০ | নি ল ০ না ০ ০ ০ ০ ০

জ্ঞা মা জ্ঞমা | -পদা দা পা I পা -জ্ঞা -া | -পা -া -া I
নি ল না ০ | ০০ ভা ল বা ০ ০ সা ০ ০

মপা পা পমা | মজ্ঞা জ্ঞা মা I পা না -া | না -া -সাঁ
আ ০ প না ০ | তে ০ কে ন মি টা ০ | ল ০ ০

সাঁ -া -া | সঁনা সঁজ্ঞা সঁজ্ঞা I জ্ঞা সাঁ-সঁজ্ঞা | সঁনা -া সঁজ্ঞা I
না ০ ০ | য ০ ত ০ কি ০ ছ ০ ন ০ | ষে ০ রে ০

পা ধা গা | -সাঁ সাঁ -গা I গঁসাঁ -গা -া | -দা -পা -া I
ভা লো আ | ব য ন দে ০ ০ | রে ০ ০

নসাঁ -গা -া | গঁসাঁ সাঁ গা I -দা দা -পা | জ্ঞা -া -পদা I
রে ০ ০ | ভা লো আ ব য ন দে ০ ০০

জ্ঞা -পা -া | -জ্ঞা -া -া I জ্ঞা মা জ্ঞমা | -পদা দা পা I
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ নি ল না ০ | ০০ ভা লো

জ্ঞা -া -পা | পা -া -া II
বা ০ ০ | সা ০ ০

I I মপা পা পা | পা পা -দা I জ্ঞা -পা -া | -জ্ঞা -মা -া I
ন ০ দী নি | যে আ ০ সে ০ ০ | ০ ০ ০

পা -না না | না না না I না -া -সাঁ | -সাঁ -া -া I
প ঙ্ কি | স জ ল ধা ০ ০ | রা ০ ০

সাঁ সঁজাঁ -জাঁ | সাঁ জাঁ -খাঁ I খাঁ -খাঁ -খাঁ | সাঁ সাঁ -সাঁ I
স গ ০ ব্ | হ দ ০ যে ০ ০ | গ হ ০

বসাঁ -খাঁ -া | সাঁ -সাঁ -া I গসাঁ -া -গা | গা -দা -পা I
নে ০ ০ ০ | হ য্ ০ হা ০ ০ | রা ০ ০

পা ধা -গা | গা -া -ধা I সঁগা -া -া | -দা -পা -া I
ক্ষ মা ব্ | দী ০ প্ তি ০ ০ | ০ ০ ০

পা -গা গা | -গা গা গসাঁ I গা -দা -া | পা -া -া I
দে য্ স্ব | ব্ গে র ০ আ ০ ০ | লো ০ ০

জ্ঞা পা পদা | দা পা -দা I জ্ঞা -া -পদা | জ্ঞা -পা -জ্ঞা I
প্রে মে র ০ | আ ন ন্ দে ০ ০ ০ | রে ০ ০

পা ধা গা | -সাঁ সাঁ -গা I গসাঁ -গা -া | দা -পা -া II
ভা লো আ ব্ য় নি দে ০ ০ | রে ০ ০

(আগামী বারে সমাপ্য)

স্বরলিপি

বেহাগ—তেতাল।

আমি তোমা বিনা কিছু জানি না হে প্রভু
সঁপেছি তব পদে প্রাণ মন।
মোহন রূপ নিরখি পলক ফিরে না আঁখি
এস যদি মাঝে রহ বর্বরকণ ॥

কথা—সঙ্গীত-নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর—অচল কৃত গানের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সা না ॥ {সা গমা -রগা মা | পা -ক্কাপা নধা না | সা না ধপা -ক্কা | (গা মা গাঃ রঃ)}
আ মি ॥ তো মা ০ ০ বি | না ০০ কি ০ ছু | জা নি না ০ ০ | হে প্র ভু ০

গা মা গা -১ | -১ গক্কা পা পা | পক্কা -গা মা গা | -১ গমা -পা মা
হে প্র ভু ০ | ০ সঁপে ছি ত | ব ০ ০ প দে | ০ প্রা ০ ০ ৭

গা গরা
ম ন ০

{পপা না না ॥ সা সা সনা র্সনসা | সা সা সরা সা | না ধা সা না | (-১)}
মোহ ন রু ॥ প নি র ০ বি ০০০ | প ল ক ফি | রে না আঁ খি | ০

সা সসঃ -গঃ রা সা | নধা পা নধা না | সা -নধা পক্কা গা | -মা গরা
এ স ০ ০ ছু দি | মা ০ রে র ০ হ | স ০০ র্ধ ০ ক | ০ ৭ ০

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ঋষভঃ শুদ্ধ এবাসৌ পূর্ব গাঙ্কার ইষাতে ।

গাঙ্কারঃ শুদ্ধ এবাসৌ রিত্তীত্রতর ইষাতে ॥ ৩২৪

অতি তীত্রতমো গঃ শ্রাণ্ণধামঃ শুদ্ধ এব হি ।

ধৈবতঃ শুদ্ধ এবাসৌ নিষাদঃ পূর্ব সংজ্ঞকঃ ।

নিষাদঃ শুদ্ধ এবাসৌ ধন্তীত্রতর ইষাতে ॥ ৩২৫

এবং শ্রাং সর্বযজ্ঞেয়ু স্বর স্থানশ্চ লক্ষণম্ ॥ ৩২৬

শুদ্ধ ঋষভ স্বরকেই পূর্বগাঙ্কার বলিয়া স্বীকার করা হয় ।

শুদ্ধ গাঙ্কারকেই তীত্রতর ঋষভ বলে । শুদ্ধ মধ্যমকে অতি তীত্রতম গাঙ্কারও বলে । শুদ্ধ ধৈবত পূর্বনিষাদ নামেও অভিহিত হয় এবং শুদ্ধ নিষাদকেই তীত্রতর ধৈবতও বলে । সকল যজ্ঞেই স্বরসমূহের স্থান এইরূপে নির্ণীত হইয়াছে ॥ ৩২৪—৩২৬ । ইতি বিকৃত স্বর স্থানানি ।

স্বর-জ্ঞান-বিহীনেভ্যো মার্গোহয়ং বোধিতো ময়া ।

স্বর-সংবাদিতা-জ্ঞানং স্বর স্থাপন কারণম্ ॥ ৩২৭

যাহাদের স্বর সম্বন্ধে জ্ঞান নাই তাহাদের জগুই আমি স্বর স্থাপনের এই পন্থা নির্দেশ করিলাম । স্বর-সমূহের পরস্পর সংবাদিতা বিষয়ে জ্ঞান থাকিলে তাহা দ্বারাই স্বর স্থাপন করা যায় ।*

প্রবর্তন্তে স্বরাঃ সর্বে সদা সংবাদিরূপিণঃ ।

ষড়্জ পঞ্চমস্তাবেন ষড়্জ জ্ঞেয়াঃ স্বরা বৃধৈঃ ।

গনি ভাবেন গাঙ্কারে ম-স ভাবেন মধ্যমে ॥ ৩২৮

সকল স্বরই সংবাদী স্বরের সহিত মিলিত হইয়া সর্বদা প্রবৃত্ত বা ব্যবহৃত হইয়া থাকে । ষড়্জে (গ্রামে?) ষড়্জ স্বরটি স্বীয় সংবাদী পঞ্চম স্বরের সহিত মিলিত থাকে ; গাঙ্কার গ্রামে গাঙ্কার সংবাদী নিষাদ স্বরের সহিত, মুধ্যম গ্রামে মধ্যম নিজের সংবাদী ষড়্জ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া প্রযুক্ত হয় । ৩২৮ ইতি স্বর স্থান লক্ষণম্ ।

অথ মেল-গীতি নিরূপণম্

অথ শুদ্ধৈঃ স্বরৈর্মেলাঃ কথ্যন্তে বিকৃতৈরপি ।

তেষাং মিতিঃ খবেদৌ চ বহিচ্চন্দ্র দ্বয়ন্তথা ॥ ৩২৯

অতঃপর শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের মেল সম্বন্ধে আলোচনা করা যাইতেছে । মেলের সমষ্টি সংখ্যা ১১, ৩৪০ ॥ ৩২৯

মেলঃ স্বর-সমূহঃ শ্রাদ্ রাগ ব্যঞ্জন-শক্তিমান্ ।

শ্লিষ্টোচ্চারণমেবাত্র সমুদায়ঃ প্রকীতিতঃ ॥ ৩৩০

রাগ প্রকাশ করিবার মত শক্তিসম্পন্ন স্বরসমূহকে মেল বলে । অনেকগুলি স্বর একসঙ্গে মিলিত হইলে তাহাকে 'সমুদায়' বলে । এইরূপ স্বর সমুদায়ের উচ্চারণ যদি শ্লিষ্ট বা লোক-রঞ্জনায় উপযোগিকরূপে সঙ্গতিবদ্ধ হয় তবে তাহারই নাম 'মেল' ॥ ৩৩০

আত্মাত্ম মূর্ছনাভিচ্চ মেলা জ্ঞেয়া বিচক্ষণৈঃ ॥

(প্রত্যেক গ্রামেই) আদিম মূর্ছনা দ্বারা এক একটি মেল রচিত হয় ।

টিপ্পনী—ষড়্জ গ্রামে ষড়্জাদি (উত্তরমজ্জা স রি গ ম প ধ নি—নি ধ প ম গ রি স) মূর্ছনাকেই আদি মূর্ছনা বলে । যদিও এই সাতটি স্বর লইয়া আরও অনেক প্রকার (রি গ ম প ধ নি স—স নি ধ প ম গ রি ইত্যাদি) মূর্ছনাও হইয়া থাকে, তথাপি ঐ মূর্ছনাগুলি আদি মূর্ছনা নহে । এই নিমিত্ত পারিজাত মতে ঐ সকল মূর্ছনা দ্বারা মেল রচিত হইবে না ॥ ৩৩০

সপ্তভিচ্চ স্বরৈঃ পূর্ণঃ ষড়্ভিচ্চৈঃ ষাড়বো মতঃ ।

ঔদ্রুবঃ পঞ্চভিঃ প্রোক্ত এবং মেল জিধা মতঃ ॥ ৩৩১

সাতটি স্বরের রচিত মেলকে 'পূর্ণ মেল' বলে ; এইরূপ ছয় স্বরের মেলকে 'ষাড়ব মেল' ও পাঁচ স্বরের মেলকে 'ঔদ্রুব মেল' বলে । এইরূপে মেল তিন প্রকার ॥ ৩৩১

যাড়বা ঔড়ুবা: ষড়্জং বিনামেলা নতে মতা: । ৩৩২

শুদ্ধত্ব বিকৃতত্বাভ্যামিতি মেলা ময়োদিতা: ॥ ৩৩৩

যাড়ব ও ঔড়ুব মেলগুলিতে ষড়্জ স্বর বর্জন করা অমুমোদিত নহে (কারণ—অহোবলের পদ্ধতিতে ষড়্জ অ-বিলোপী স্বর)। এই (সংক্ষিপ্ত) রূপে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের মেল বলা হইল। ৩৩২-৩৩৩

তত্র যে চ প্রসিদ্ধা: স্য রঞ্জকা যে বিশেষত: ।

লক্ষণানি ক্রবে তেবাং সম্মত্যা চ হনুমত: ॥ ৩৩৪

উন্নধ্যে যে মেলগুলি প্রসিদ্ধ ও বিশেষভাবে লোক-রঞ্জক, হনুমানের মত অমুসারে তাহাদেরই লক্ষণ বলা যাইতেছে। ৩৩৪।

গীতি-যুক্তাশ্চ যে রাগা: শুদ্ধান্তে শাস্ত্র-সম্মতা: ।

শুদ্ধা ভিন্না ততো গোড়ী বেসরাচ তত: পদম্ ।

সাধারণীতি পঞ্চতা স্তাসাং লক্ষণমুচ্যতে ॥ ৩৩৫

যে রাগ-সমূহ গীতি-যুক্ত, তাহাই শাস্ত্র-সম্মত শুদ্ধ রাগ। গীতি পাঁচ প্রকার—(১) শুদ্ধা, (২) ভিন্না, (৩) গোড়ী, (৪) বেসরা ও (৫) সাধারণী। ইহাদের লক্ষণ বলা যাইতেছে। ৩৩৫

টিপ্পনী—উপরিলিখিত শ্লোক অমুসারে অহোবলের মতে উক্ত পাঁচ প্রকার গীতির মধ্যে যে কোন এক প্রকার গীতির আশ্রিত রাগকে শুদ্ধ রাগ বলা হয়। এখানে শাস্ত্রদেবের মত অগ্র প্রকার; শাস্ত্রদেব বলেন—পঞ্চদা গ্রামরাগা: স্য: পঞ্চগীতি সমাশ্রয়াং । গীতয়: পঞ্চ শুদ্ধাদ্যা:—অর্থাৎ শুদ্ধা, ভিন্না, গোড়ী প্রভৃতি পাঁচ প্রকার গীতির আশ্রয়ে যে গ্রামরাগগুলি নিষ্পন্ন হয়, তাহারা সেই কারণেই পাঁচ প্রকার। সুতরাং রত্নাকর মতে গ্রাম-রাগ শুদ্ধগীতির আশ্রিত হইলে তাহা শুদ্ধ গ্রামরাগ, গোড়ী গীতির আশ্রিত হইলে গোড়ী গ্রামরাগ ইত্যাদি। রত্নাকর মতে মাগধী, অর্দ্ধমাগধী, সম্ভাবিতা ও পৃথুলা নামে আরও চারি প্রকার গীতির উল্লেখ আছে। উহা বিশেষভাবে পদ ও তালের বৈশিষ্ট্য লইয়া সম্পন্ন হয়।

এইজগৎ শুদ্ধা ভিন্না প্রভৃতি যে গীতিগুলি বিশেষভাবে স্বরাশ্রিত, তাল বা পদাশ্রিত নহে, তাহাই লইয়া শাস্ত্রদেব গ্রামরাগের ভেদ প্রদর্শন করিয়াছেন।

শুদ্ধাহবক্রস্বরা জ্ঞেয়া ললিত-স্বর সংযুতা ।

ভিন্না সূক্ষ্ম-স্বরৈষুক্তা মধুরৈর্গমকৈষুতা ॥ ৩৩৬

যে গীতির স্বর-সমূহ সরল ও ললিত, তাহাকেই শুদ্ধগীতি বলে। আর যাহার স্বর-সমূহ সূক্ষ্ম অর্থাৎ ক্রান্ত উচ্চারিত এবং ক্ষুরিত প্রভৃতি মধুর গমকযুক্ত, তাহাকে ভিন্নাগীতি বলে। ৩৩৬

আরোহণাবরোহাভ্যাং স্থানত্রয়-স্থশোভিতা ।

অপঙিত-স্থিতি: স্থানত্রয়ে গোড়ীমতা সতাম্ ॥ ৩৩৭

যে গীতি আরোহ-অবরোহে মস্ত্র, মধ্য ও তার এই তিন স্থানেই স্থশোভিত, তিন স্থানেই অবিচ্ছিন্নভাবে অবস্থিত তাহাকেই গোড়ীগীতি বলে। ৩৩৭

হৃদ্বিত-কম্পিতাভ্যাঞ্চ ক্রান্ত-ক্রান্ততরৈ: স্বরৈ: ।

বেগ-স্বরৈশ্চতুর্ভিষ বর্ণৈ: সা বেসরা মতা ॥ ৩৩৮

যাহার স্বর-সমূহ 'হৃদ্বিত' ও 'কম্পিত' গমকে বিভূষিত, ক্রান্ত ও ক্রান্ততরুরূপে প্রযুক্ত ও বেগশালী, যাহাতে স্থায়ী আরোহী অবরোহী ও সঞ্চারী এই চারি প্রকার বর্ণই বিদ্যমান, এরূপ গীতিকে 'বেসরা'-গীতি বলে। ৩৩৮

চতুর্গীতি-গতং লক্ষ্য শ্রিতা সাধারণী মতা । ৩৩৯

পূর্বোক্ত চারিপ্রকার গীতির লক্ষণ মিশ্রিত ভাবে যে গীতিতে বর্তমান, তাহাকেই সাধারণী-গীতি বলে। ৩৩৯

ইতি মেল-গীতি-নিরূপণম্ ।

অথ রাগকাল নিরূপণম্

রঞ্জক: স্বর-সম্মর্ভো রাগ ইত্যভিধীয়তে ।

সর্বেষামপি রাগাণাং সময়োহত্র নিরূপ্যতে ॥ ৩৪০

লোক-রঞ্জক স্বর-রচনাকে রাগ বলে। এইস্থানে (প্রথমত:) সকল রাগেরই সময় নিরূপণ করা যাইতেছে। ৩৪০

ধনাশ্রী মালবশ্রীচ রক্তহংসো বসন্তকঃ ।

দেশাখ্যো দেশকারীচ ভূপালী প্রসভস্তথা ॥ ৩৪১

মধ্যমাধিঃ কোল্লহাসো বঙ্গালী ভৈরবস্তথা ।

নারায়ণো বিভাসশ্চ প্রাতর্গেয়া ইমে বৃধৈঃ ॥ ৩৪২

ধনাশ্রী, মালবশ্রী, রক্তহংস, বসন্ত, দেশাখ্য, দেশকারী, ভূপালী, প্রসভ, মধ্যমাধি, কোল্লহাস, বঙ্গালী, ভৈরব, নারায়ণ ও বিভাস এই রাগগুলি প্রাতঃকালে গান করিতে হয় ॥ ৩৪১—৩৪২

গুর্জরী রেবণ্ডশ্চ কোমারী কঙ্কলী তথা ।

শঙ্করাভরণ শ্রোড়ী সোরঠী রামকৃত্য তথা ॥ ৩৪৩

নাদরামক্রিয়া রাগো বেলাবলী কুড়াবিকা ।

গুণকরী জয়শ্রীচ তথৈব শিববল্লভা ॥ ৩৪৪

এতে রাগাঃ প্রগীষন্তে প্রথম প্রহরোত্তরম্ ॥ ৩৪৫

গুর্জরী, রেবণ্ডশ্চ, কোমারী, কঙ্কলী, শঙ্করাভরণ, শ্রোড়ী, সোরঠী, রামকৃত্য, নাদরামক্রিয়া, বেলাবলী, কুড়াবিকা বা কুড়াই, গুণকরী, জয়শ্রী ও শিববল্লভা, এই রাগগুলি বেলা প্রথম প্রহরের পরে গান করিতে হয় ॥ ৩৪৩—৩৪৫

হংসাখ্যো দীপকো রাগঃ কাস্তোদী কঙ্কণস্তথা ।

সারঙ্গো দেব-গাঙ্কারী রাগো দেবগিরিঃ পরঃ ॥ ৩৪৬

ঐরাবতোহজুনো রাগো রত্নাবলী ততঃপরম্ ।

অসাবরীচ হিন্দোলো মনোহর স্তথৈবচ ॥ ৩৪৭

বৈজয়ন্তী তথা রাগাঃ সর্বাষ্টৈব বরাটিকাঃ ।

এতে রাগাঃ প্রগীষন্তে দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥ ৩৪৮

হংস, দীপক, কামোদী, কঙ্কণ, সারঙ্গ, দেবগাঙ্কার, দেবগিরি, ঐরাবত, অজুন, রত্নাবলী, অসাবরী, হিন্দোল, মনোহর, বৈজয়ন্তী ও সকল প্রকার বরাটী, এই রাগগুলি দ্বিতীয় প্রহরের পরে গান করিতে হয় ॥ ৩৪৬—৩৪৮

ঘণ্টারাগস্তথা চক্ৰঃ শ্রীরাগঃ কোকিলঃ পুনঃ ।

সৌদামিনী কুরঙ্গশ্চ ত্রিবেণীচ সুরালয়ঃ ॥ ৩৪৯

পূর্বী বিহঙ্গড়ো রাগঃ সামন্তঃ কুমুদস্তথা ।

বড়হংসঃ পহাড়ীচ চক্রধার স্তথৈবচ ॥ ৩৫০

কল্যাণাখ্য বরালীচ মঞ্জুভাষা ততঃপরম্ ।

সিংহরবস্তথারাগ স্তথৈব পঠমঞ্জরী ॥ ৩৫১

সর্বে গোলা স্তথা নাট্য কল্পতরু স্তথৈবচ ।

এতে রাগাঃ প্রগীষন্তে তৃতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥ ৩৫২

ঘণ্টা-রাগ, চক্ররাগ, শ্রীরাগ, কোকিল, সৌদামিনী, কুরঙ্গ, ত্রিবেণী, সুরালয়, পূর্বী, বিহঙ্গড়, সামন্ত, কুমুদ, বড়হংস, পহাড়ী, চক্রধার, কল্যাণ-বরালী, মঞ্জুভাষা, সিংহরব, পঠমঞ্জরী, সকল প্রকার গোড়রাগ, নাটরাগ ও কল্পতরু এই রাগগুলি তৃতীয় প্রহরের পরে গীত হইয়া থাকে ॥ ৩৪৯—৩৫২

সৈন্ধবো মেঘরাগশ্চ মল্লারী পঞ্চমস্তথা ।

নীলাম্বরী মুখারীচ ভৈরবী ললিতস্তথা ॥ ৩৫৩

মেঘনাদস্তথা দেশী রাগো মঙ্গলকোষকঃ ।

গোড় রাগশ্চ মল্লারো রাগ আনন্দভৈরবী ॥ ৩৫৪

শঙ্করানন্দ মানবো রাজধানীচ শর্বরী ।

সাবেরী রাগ ইত্যোতাঃ সর্বদাচ স্বখপ্রদাঃ ॥ ৩৫৫

সৈন্ধব মেঘ, মল্লারী, পঞ্চম, নীলাম্বরী, মুখারী, ভৈরবী, ললিত, মেঘনাদ, দেশী, মঙ্গলকোষ, গোড়, মল্লার, আনন্দ, ভৈরবী, শঙ্করানন্দ, মানবী, রাজধানী, শর্বরী ও সাবেরী, এই রাগগুলি সর্বদাই স্বখপ্রদ হইয়া থাকে ॥ ৩৫৩—৩৫৫

অসাধারণ ধর্ম। যে লক্ষণত্বেন কীর্তিতাঃ ।

তৈরেব রাগভেদাঃ স্যুস্তাস্তে বক্ষ্যেহত্র কালতঃ ॥ ৩৫৬

অতঃপর প্রত্যেকটি রাগের যে অসাধারণ (বাহ্য অস্ত) রাগের নাই, শুধু সেই রাগেরই আছে, এইরূপ) ধর্মগুলি লক্ষণরূপে বলা হইবে; সেই ধর্মগুলি দ্বারা এই রাগ-সমূহের মধ্যে পরস্পর ভিন্নতা বুঝিতে হইবে। অধুনা সেই ধর্মগুলি বা লক্ষণগুলি কালের সহিত বলা যাইতেছে ॥ ৩৫৬

ত্ৰাসাংশৌ যত্রনোন্তেতে তত্র যড়জং বিদুবুধাঃ ।

আদ্য বৃদ্ধগৃহতে যেন স তানোদগ্ৰাহকারকঃ ॥ ৩৫৭

(যে স্বরে রাগ সমাপ্ত হয় তাহাকে গ্রাসস্বর বলে, আর বাদী স্বরকেই অংশস্বর বলে) যে রাগে গ্রাস ও অংশ স্বরের উল্লেখ নাই, সে রাগে ষড়্জকেই গ্রাস ও অংশস্বর বলিয়া বৃত্তিতে হইবে। যে স্বরটি আদিতে উচ্চারণ করিয়া তানের আরম্ভ হয়, তাহাকেই উদ্গ্রাহ বা গ্রহ স্বর বলা হয় ॥ ৩৫৭

অথ রাগ লক্ষণানি

শুদ্ধ-মেলোস্তবঃ পূর্ণো ধৈবতাদিক মুছ'নঃ ।

আরোহে গনিবর্জঃ সাদ্ রাগঃ সৈন্ধবনামকঃ ॥

আত্রেড়িত-স্বরৈযুক্তঃ স্ফুরিতেনচ শোভিতঃ ॥ ৩৫৮

ধসরি মম পপ ধধা । সনি ধধ পম পমাগগরিস ।

ধসরি মম গরি গরি পম গরি । নিনিধম পম গরি ।

পপম গরি গগগ রিস । ইতি সৈন্ধবঃ । সর্ব কালীয়ঃ ॥

সৈন্ধব শুদ্ধ-মেল-সমুদ্ভূত একটি পূর্ণ রাগ। ইহার মুছ'না ধৈবতাদি, আরোহে গ ও নি বর্জিত। ইহার স্বরগুলি দুই তিন বার উচ্চারিত হয়, এই রাগ স্ফুরিত গমকে স্রশোভিত হইয়া থাকে। ইহা একটি সর্বকাল গেয় রাগ ॥ ৩৫৮

আরোহে রি-ধ হীনায়াং পূর্ণা শুদ্ধস্বরৈযুক্তা ।

গান্ধার স্বর-পূর্বাত্মা ধনাশ্রী মধ্যমাস্তকা ॥ ৩৫৯

গম পনিস । রিস নিধ পম । গম পম গরিস ।

গম মনি পনিস । রিসনি সনিধপম । গম পম পমা

গম গরিস । গম গম পনি পনি সগ সমা । পম পম

গরিস নিধপম । গম পম পগরিসা পনি সরি সনি সস ॥

ইতি সম্পূর্ণ ধনাশ্রীঃ । প্রাতঃকালীয়া ॥ ২

ধনাশ্রী শুদ্ধস্বরযুক্ত একটি পূর্ণরাগ; গান্ধার ইহার গ্রহ স্বর, মধ্যম গ্রাসস্বর। মুছ'না গান্ধারাদি। ইহার আরোহে রি ও ধ বর্জিত। প্রাতঃকালীয় ॥ ৩৫৯

ধনাশ্রীশ্চ ধ-হীনায়াং রিধ হীনাহপি সম্ভতা ॥ ৩৬০

এই ধনাশ্রী ধ-বর্জিত করিল যাড়ব ধনাশ্রী ও রিধ বর্জনে ঔদ্রুব ধনাশ্রী নামে ব্যবহৃত হয় ॥ ৩৬০

ষড়্জাদি মুছ'নোপেতঃ ষড়্জত্ৰয় সমন্বিতঃ ।

গনি-হীনোহপি মল্লারো বর্ষাস্থ স্রুতদায়কঃ ॥ ৩৬১

যতো বর্ষাস্থ গেয়োহ্য়ং মেঘ ইত্যপি কীর্তিতঃ ।

অকাল রাগ-গানেন জাতদোষং হরত্যয়ম্ ॥ ৩৬২

সসা সারি মপ ধস সপ পম রিস । সসরি সরিষ পধ সা সা ধপ ধরি স সানি ধ সন প ধ ধ মম রিসা সস রিম রিম পম রিস রিস রিধ সসা ॥

ইতি মেঘ-মল্লারঃ । সর্বদা ॥ ৫

মল্লার রাগের মুছ'না ষড়্জাদি (উত্তরমল্লার), ইহার গ্রহ অংশ ও গ্রাসস্বর ষড়্জ, গ ও নি ইহাতে বর্জিত স্বর। এই রাগ বর্ষাকালে স্রুতদায়ক। বর্ষাকালে গেয় বলিয়া এই রাগ মেঘ নামেও কীর্তিত হইয়া থাকে। অদম্যে কোনও রাগ গীত হইলে যে দোষ হয়, এই রাগের গানে তাহা নষ্ট হয়। ইহা একটি সর্বদা গেয় রাগ ॥ ৩৬২

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

দেওয়াগ-টিমা-ত্রিতাল

তৌসে সব বন যায় যো নাহি বন যায় ।

নীর পর পাহাড় ভঁসে আগসে নাহি জর যায় ॥

আনা যানা বারবার,

ইহ ছুঃখ রোক যায় ।

যো তুঁহে মিলে,— আনন্দ ভঁয়ে,

ওহি তর যায় ॥

সম্পূর্ণ জাতি । ব্যবহার—কোমল গাঙ্কার, দুই নিখাদ । বাদী পঞ্চম, সছাদী ঋষভ ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীঅমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ছাত্র, শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র ।

আস্থারী

I	০	মঁরা	পা	-মা	-জ্ঞা	১	মজ্ঞা	মা	-রা	নুমা	+	রা	রা	সমা	মরা
	০	সে	০	০	০	০	স০	ব	০	বন		যা	য়	যেন	হি০
	৩	মপা	গণপমা	-পমা	-জ্ঞা	I	০	পগণা	-মপা	মপমা	-জ্ঞা	১	মপা	না	নসাঁ
		বন	যা০০০	০০	য়		০	নী০০	০র	পর০	০		পাহা	ড়	ভঁসে
	+	নসাঁ	সঁরা	রঁমঁরা	-সঁগপা	৩	ধগা	পা	-গণা	পা	II				
		আগ	সে	নাহি০	০০০		জর	যা	০০	য়					

অন্তরা

II	০	রা	পমা	পা	মপমজ্ঞা	১	মা	জমপা	জ্ঞমা	মা	+	নুমা	রা	-রা	রসরা
		আ	না০	যা	না০০০		বা	ব০০	বা০	র		ইহ ছুঃ	খ	০	রোক
	৩	পা	-পা	-মা	-জ্ঞা	I	০	মা	গধা	-না	নসাঁ	১	-া	-া	-া
		যা	০	০	য়		খো	তুঁহে	০	মিলে		০	০	০	০
	+	নসঁরা	সঁগধা	না	নসাঁ	৩	নসঁরা	নসাঁ	ধগা	-পা	II				
		আ০০	ন০০	দ	ভঁয়ে		ওহি০	তর	যা০	য়					

তান ও বাট সমূহ

১। ⁺ধ্না সরা মগরা মপা | ^৩ধণা সঁণা ধণা গপা I
আ ০০০ ০০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ⁺রা মমরা পমজ্ঞা মপধণা | ^৩পসঁ গণপা সঁগপা পমজ্ঞা I
আ ০০০ ০০০ ০০০ ০০ ০০০ ০০০ ০০০

৩। ^১মমরসা ন্‌সরা পমজ্ঞা মগধা | ⁺নসঁ নসঁ রঁরঁসঁ গধনসঁ |
আ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০ ০০ ০০০ ০০০০

^৩মপধা নসঁরঁ সঁনসঁ ধণপা I
০০০ ০০০ ০০০ ০০০

৪। ⁺পমজ্ঞমা পণপা মরমপা গণপা | ^৩মজ্ঞমপা সঁগপা সঁগপা মজ্ঞমপা I
আ ০০০ ০০০ ০০০০০০০ ০০০০ ০০০ ০০০ ০০০০

বাট

^০গঁসঁ পণা মপা জ্ঞমপা | ^১গঁমপা ননা সঁসঁ রঁরঁসঁ | ⁺ননা পপা সঁসঁনা নঁরা |
তৌসে সব বন যায় ০ ঘো নহি বন যায় ০০০ নীর পর পাহাড় ভঁসে

^৩নসঁরঁ রঁমঁরঁ রঁসঁ গপা I
আগসে নাহি ০০ জর যায়

স্বরলিপি

তিলঙ, মিশ্র—তেতাল (মধ্যম)

জাগো হে দেবতা প্রাণ ভরি',
সেধে কত যুগ যায় রূপ স্মরি' ॥

দূর নীলাকাশে,
চাহি তব আশে,

মাধবী রজনী জাগি একা

বেদনাতে মরি ॥

আমার বেদনা স্মরি প্রিয়

করি মধুময়

দুখরাতে সুখ বিতরিও ॥

ফুল বনপথে

গন্ধ সুধা শ্রোতে

আমার মিনতি সম জাগি'

পড়ে হুখে ঝরি' ॥*

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্বর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—কুমারী উমারানী দত্ত (রাগ)

০	১	+	৩
[সাঁ পা পা]			[না না]
II {গাঁ পা গাঁ পা মা -পা গাঁ -মা গাঁ -পা পনা না সাঁ -না -নসাঁ -রাঁ} I			
জা গো হে দে	ব ০ তা ০	এ ০ ৭০ ভ	রি ০ ০০ ০
০	১	+	৩
-গাঁ গাঁ পা পা গাঁ পমা গাঁ গাঁ সগাঁ -মপা গাঁ মা গাঁ -সাঁ -না -ঁ I			
সে ধে ক ত	যু গ যা য	ক ০ ০০ প স	রি ০ ০ ০
০	১	+	৩
II {মা পা .গাঁ পা না -না না -সাঁ সাঁ সাঁ সঁরাঁ না সাঁ -না সাঁ -না I			
দূ র নী লা	কা ০ শে ০	চা হি ত ০ ব	আ ০ শে ০
০	১	+	৩
পা পা -জাঁ জাঁ -রাঁ রাঁ -সাঁ সঁরাঁ না -না -সাঁ -না -পা -গাঁ -পা -না I			
মা ধ বী র	জ নী জা গি ০	এ ০ কা ০	০ ০০ ০ ০
০	১	+	৩
সা রা মা পা গাঁ -ধগাঁ ধা -পা মা -পা পনা না সাঁ -না -নসাঁ -রাঁ II			
বে দ না তে	ম ০০ রি ০	ক ০ প ০ স	রি ০ ০০ ০

* স্বরদাতার বিনাহুমতিতে কেহ এই গানটি রেকর্ড করিতে পারিবেন না।

শেষরূপ

I। সা সরা -মপা -দা -া -া -া -া | পা দা পা -দা -পা -মা -া -া |
আ মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | বে দ না ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা পা দর্সা নর্সা -া -া -দা -পা | -মা -া -া -া গমা গমা -পমা -পমগা |
অ রি প্রি ০ য় ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ক ০ রি ০ ০ ০ ০ ০

গমা গমা -সা -া -পা -া -া -মা | -ঝা -া -সা -া গা গা ধপা পধা |
ম ০ ধু ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ম য হু খ রা ০ তে ০

ধগা -ধগা -ধা -পা -মা -া -া -া | মপা মপা -পদা -পদা -পা -মা -গা -া |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | হু ০ খ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা সুগা গমা গমা -া -া -া -া II
বি ত ০ রি ০ য়ো ০ ০ ০ ০ ০

II. {মা পা গা পা | না -া -না -সা | সা -া সা রা | না -া -সা সা I
ফু ল ব ন | প ০ থে ০ | গ নু ধ হু | ধা ০ য়ো তে

০ ২ +
পা পা -জর্জা জর্জা | রা রা -সা সর্সা | না -া সা -া [-া -া -া -া] I
আ মা র মি | ন তি স য ০ | জা ০ গি ০ | ০ ০ ০ ০

০ ১ + ৩
সা . রা মা পা | গা -ধগা ধা -পা | মা -পা পনা না | সা -া -নর্সা -রা IIII
প ডে ছ থে | ঝ ০ ০ রি ০ | রু ০ প ০ অ | রি ০ ০ ০ ০

† শেষরূপ গাহিবার সময় তাল বন্ধ রাখিয়া একটু টানিয়া গাহিতে হইবে। শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্য শেষরের স্বরলিপির মাত্রাও যথাসম্ভব ভাগ করিয়া দেওয়া হইল।

—স্বরলিপিকারিণী

স্বরলিপি

ইমন—তেতালী (মধ্যম)

দো জগমে সরম রাধো মেরি ।

তু সোহি পাগ পরবর দিগার ॥

পয়দা কিয়েকি লাজ তুমহি কো

তু দাতা হাম চেরী ॥

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় ।

আস্থারী

II ^০ গা রা সা সা | ^১ রা গা জ্ঞা পা | ⁺ না ধা -জ্ঞা -ধা | ^৩ পজ্ঞা -গরা জ্ঞা -নর্সা I
জ. গ মে স | র ম রা ধো | যে ০ ০ ০ | রি ০ ০ ০ তু ০ ০ ০

^০ না সা -না সা | ^১ না -না জ্ঞা ধা | ⁺ সা না ধা পা | ^৩ -জ্ঞা গা গজ্ঞা -পা II
সো হি ০ প | গ ০ প র | ব র দি গা | ০ র দো ০ ০

অস্তরী

II ^০ গা -না জ্ঞা ধা | ^১ জ্ঞা -নর্সা সা -না | ⁺ না -ধা -না ধা | ^৩ জ্ঞা -নধা পা -না I
প য দা.কি | যে ০ ০ ০ কি ০ | লা ০ জ তুম | হি ০ ০ ০ কো ০

^০ না -ধা না -না | ^১ না -ধা জ্ঞা ধা | ⁺ না -ধা -জ্ঞা -ধা | ^৩ পজ্ঞা গরা গজ্ঞা -পা II
তু ০ দা ০ | তা ০ মা য | চে ০ ০ ০ | রী ০ ০ ০ দো ০ ০

তান

১। ⁺ পজ্ঞা গরা ন্ৰা গজ্ঞা | ^৩ পজ্ঞা গরা ন্ৰা সা I

২। ⁺ সর্না সর্না ধপা জ্ঞা গা | ^৩ রসা ন্ৰা গজ্ঞা পজ্ঞা I ^০ গরা ন্ৰা সা সরম রাধো.....

- ৩। না রাঁ নরাঁ গরাঁ | স'না ধপা জা - | জাধা নস'না ধনা স'রাঁ | স'না ধপা জাগা রসা I
- ৪। স'রাঁ স'না ধপা ননা | ধপা জাগা পজা গরা | স'না স'রাঁ গ'রাঁ স'রাঁ |
স'না ধপা জাগা রসা I
- ৫। ন'রা গজা পজা গরা | গজা পধা নধা পজা | জাধা নস'না ধনা স'রাঁ |
স'রাঁ স'না ধনা জাগা I রসা ন'রা সা সরম রাখে.....

ত্রিখোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ত্ৰিপরেশচন্দ্র মজুমদার

তেওট তালের জমার্ট

গৌর তেওট গানের প্রথমে ব্যবসায়ী কীর্তনীয়াগণ ২। ধো ধো তা ধো ওরু ধো তেং তা ধোগা
ইহার প্রয়োগ করিয়া থাকেন।

- ১। ধিন্ তা ওরু ওরু ধিনি ধিন্ তা তা ওরু
তেই (ই) ওরু ধো তেংতা ওরু ধো
ধেমে ধেনে ধেনে তা ওরু তা তা
তেই তেরে খেটা তা ধিন্ তা ধিন্ ওরুওরু ধোগা তিনি নাও তিনি ওরুওরু তিধে
তেরে খেটা নাও ওরুওরু তিধে নাও ওরুওরু তেটে তা

গিঁধে তেটেতা গিঁধে তেটেতা গিঁধে গিঁধে তা ধেই য়াতেটে তেটেতা ধেইয়া (আ) ভেরে
তাকতেরে খেটা তাক তেরে খেটা তেই গুরুগুরু খেটে তাক তেরে খেটে তাক তেরে খেটে

তা তা খো (ও)

৩। তা তা তেই খেটা)৩ ধিনা তেই কুর কুর

তেই কুর কুর তাগ ধেই (আ আ) গুরু গুরু

তাগ ধেই (আ) তা তিনা খেতি নিতা খেতি

নিতা খেতি নিতা খেতি নিতা ঘেনের ঘেনে

নাও উরু উরু (আ) উরু তিনা (আ) উরু

তিনা (আ) উরু উরু তাক তাক তেতা খেটা

খেটা দাঘি নাতা খেটা তা কুর কুর তা কুর

কুর তাকুর তেং তা খো (ও)

৪। তে টোতা ধেইয়া (আ) তেটেতা ধেইয়া

৫। (আ আ বোনা) ৩ বোনা জাঝি নাঝি নাগঝিনি

তাগ ঝিনি বোনা গুরু গুরু জাঝি নাগঝিনি

ঝো না।

৬। ধো খেটা তা দাঘে (ই)য়া খেটা তা তা খেটা

তা দাঘি নাগ ধিনি দাঘি নাগ ধিনি দাঘি নাগ

তেহাই দ্বারা ইহার মুর্ছন হইবে। যথা—

তা তাথে টা খিটি তা গেঘে না ঘেনে বা (আ)

বা গুরু গুরু তা তাথে টা খিটি তাগেঘে নাঘেনে

বা (আ) বা গুরু গুরু তা তাথে টা খিটি তাগেঘে

নাঘেনে—বা

ক্রমঃ

দুর্গা

শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

পরিচয়:—সঙ্গীত শাস্ত্রে রাগিণী দুর্গার দুই প্রকার ঠাটের উল্লেখ আছে। বেলাবল ঠাটের দুর্গা গত চৈত্র সংখ্যায় প্রকাশ করিয়াছি। নিম্নে খাছাঙ্গ ঠাটের দুর্গা প্রদত্ত হইল। ইহার প্রচলন খুব কম। ইহাতে দুই নিখাদ ব্যবহৃত হয়। রিখভ ও পঞ্চম স্বর বজ্জিত। জাতি—ঔড়ব+ঔড়ব। বাদী—গান্ধার এবং সঙ্গীতী নিখাদ। রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে ইহা গাহিবার রীতি—এই জন্ত ইহাকে রাত্রির দুর্গাও বলিয়া থাকে। মধ্যম এবং ধৈবৎএর মিলনে কতকটা বাগেশীর স্তায় রূপ হয়। বাগেশীতে গান্ধার কোমল এবং খাছাঙ্গ ঠাটের দুর্গায় গান্ধার তীব্র ব্যবহৃত হয়। রিখভ বজ্জিত হওয়ায় ঝিঁঝিঁটের রূপ হয় না। এই রাগিণীতে রিখভ ব্যবহার করিলে সঙ্গীত শাস্ত্র বর্ণিত, “নাট কুরঞ্জিকা” হয়।

আরোহণ—স গ ম ধ ন স।

অবরোহণ—স গ ধ ম গ স।

স্বরবিন্যাস—সা গা, মা গা, পা ধা, মা গা, গা মা ধা, পা ধা, মা গা সা।

মা গা, মা ধা, পা ধা মা গা, ধা না সী, পা ধা, মা ধা, পা ধা, মা গা, সা।

পা ধা, সা মা গা, সা গা মা ধা, মা গা, সী পা ধা, পা ধা মা গা, ধা না সী, গা সী, পা ধা সী, সী পা ধা মা গা, মা গা সা।

মা গা মা ধা, না সী, গা সী, গা, মা গা সী, সী না ধা না ধা, মা গা, ধা না সা না ধা না সা, মা গা।

স্বরলিপি

দুর্গা—ত্রিতাল

চলো হটো মনোমোহন শ্রাম।

পানিয়া ভরণ ম্যায়তো যাতি যমুনা।

বিনতি করতু তোরি, নাহি তোড় গাগরী,

কাহে করত মোসে রাঢ় নিঠর তুম।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

আম্ভারী

মা	গা	১১	মা	সী	পা	ধা	১	না	মগসা	না	সা	১	গমা	১	১	গা	১	গা
চ	লো		হ	টো	ম	নো	০	মো	০০	হ	ন		জা	০	০	০	০	ম

০	গা	মা	মা	মা	১	গা	গা	সা	সা	১	সা	গা	ধা	না	১	গা	গা	‘মা গা’	১১
	পা	নি	য়া	ভ		র	ণ	ম্যায়	তো		যা	০	তি	ষ		যু	না,	চ	লো

অন্তরা

II ^০ মা গা মা ধা | ^১ না সী না সী | ⁺ সী গা সী সী | ^৩ না সী গা ধা I
বি ন তি ক | র তু তো রি | না হি তো ড | গা ০ গ রী

^০ গা -মা ধা গা | ^১ ধা ধা মা না | ⁺ গা -না সান্ | ^৩ সা গা (মা গা) I না গা II
কা ০ হে ক | র ত মো সে | রা ০ ট নি | হু র তু ম চ লো

সঙ্গীত সম্বন্ধে দু'একটা কথা

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

আজকাল দুটি মত আমরা শুনতে পাই, একটি প্রাচীনের পরিপন্থী ও অপরটি নৃতনের। প্রথমে মত হচ্ছে, আজকাল সঙ্গীত-সাধক ও কলাবিদগণ নৃতন ধারার মোহে মোহিত, পুরাতনকে আমলে আনতে চান না বা থাকলেও প্রকৃত সাধনা ও শিক্ষার অভাবে বিকৃতভাবাপন্ন। তাঁরা বলেন, সঙ্গীতের মাঝে নৃতন ঢঙ বা প্রণালী প্রবর্তনে আমরা বাধা দিচ্ছি নি। তবে নৃতনের উদ্ভাবনে ও প্রচারে যতটুকু শক্তি ব্যয়িত হবে ততটুকুও পুরাতন লুপ্তপ্রায় রত্নরাজির অমূল্যলন ও প্রচারে ধরচ কবলে আমরা আনন্দিত ও আশ্বস্ত হব।

কিন্তু প্রগতির পূজকরা বলেন, তা কেন? বাদশাহী আমলের ঢাকা কী একালে চলে? তা ছাড়া পদস্পৃষ্ট পথে চিরকাল একঘেয়ে হোয়ে চলে প্রতিভার কদর ও বিচিন্তা থাকে কোথা? পুরাতনের বৃকে নৃতনের সৃষ্টি—এইই হোল জীবনের পরিচয়। গতানুগতিক পথ চলাতে হাছুরী থাকে না, কাজেই পুরাতন যারা ভালবাসে, তারা তার চর্চায় আবদ্ধ থাক, আমরা চিরদিন নিভা-

নৃতনেরই উপাসক, স্ততরাং নৃতনকে ছেড়ে পুরাতনের প্রবাহে গা ভাসাতে পারব না।

আমরা বলি—উভয়ই সত্য। পুরাতনকে ছেড়ে নৃতনের অস্তিত্ব দাঁড় করান খুবই কঠিন। মুসলমানযুগে বৈজ্ঞানিক ও নায়ক গোপাল যখন রূপদ-সঙ্গীতের প্রচার করলেন, তখন কী বুঝতে হবে যে, সে প্রচারের বস্তু নিছক নৃতনই ছিল, একটু ছায়ায় অঙ্কুশও তার পূর্বের কিছু ছিল না? তা কেন? বৈদিক ও মুসলমান যুগের ব্যবধানে সঙ্গীতের রূপ কি রকম ছিল জানি না। ইতিহাস তার মোটেই সম্পূর্ণ নয়, কিন্তু এ কথা তো সত্য যে, বৈদিক ও তৎপরবর্তীকালেও রাগ-রাগিণীর আলাপ, অমূল্যলন, বিলোম, মুখে সপ্ত স্বরের সূচনা প্রভৃতি ও তৎসঙ্গে বাণী ও ছন্দের অস্তিত্ব ছিল। বাদ্য, বীণায় প্রভৃতিরও অভাব ছিল না, কাজেই তালের প্রকাশও সম্পূর্ণ। তবে হয়ত ধারা বা গাইবার প্রণালী তখন ভিন্ন রকম ছিল। সঙ্গীত বিদ্যারূপ বস্তুর কোন বিলোপ সাধন ঘটে নি? কাজেই রূপদ-প্রচারকগণ

ঐ ছায়াতলে বসেই—ঐ রূপের অলুষ্ঠান কোরেই তাদের নবাবিষ্কৃত কলার সাধনা ও প্রচার কোরেছিলেন দেশ-দেশের কাছে, পুরাতনকে তারা একেবারে ছেঁটে ফেলেন নি।

তারপর একথাও মানুব যে, পুরাতনের আদর, অলুষ্ঠান ও প্রচার করতে হবে বোলে যে তারই একমাত্র গোঁড়া ভক্ত হোয়ে তাতে ডুবে থাকুব, অপরের দিকে তাকাব না, বা অপরের অভ্যুত্থান হোলে তার ভালর দিক না দেখে কেবল নিন্দাই করুব, তা মোটেই ভাল নয়। অনন্ত কাল-সমুদ্র-প্রবাহে কত শত ভাব ও ধারা এই জগতের বুকের ওপর দিয়ে বয়ে গেছে, নিত্য নূতন আবার পুরাতন, নূতনই পুরাতন হয়, আবার নূতনের উদ্ভব হয় আশা ও আনন্দের বজ্রা নিয়ে। কাজেই অনন্ত প্রবাহে যখন একঘেয়ে নেই, তখন পুরাতনের মত নূতনকেও আমাদের সম মর্যাদার আসন দিতে হবে বৈকি।

* * *

পূর্ণাবয়বে যদিও সঙ্গীতের ইতিহাস আমাদের কাছে তার সাধক তথ্য নিয়ে প্রতিভাত নয়, কিন্তু একথা সত্য যে, বৈদিক হোতে আজ পর্যন্ত সঙ্গীত জগতে কত রকমের ধারা বয়ে গেছে। সামগান, ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী, টপ্পা, গজল, গুলবনকশ্ হোরী, টপ-খেয়াল ও আধুনিক কত রূপেরই প্রকাশ হোয়েছে, আমরাও তাদের মেনে নিয়েছি, অবশ্য মানা না মানার ঝগড়া যদিও চিরকালই কম বেশী রকমের ছিল বর্তমান।

তবে বর্তমানের ঝগড়া ধ্রুপদ, খেয়াল বা টপ্পাদি নিয়ে নয়, কারণ আজকালকার গণনায় ওরা পুরাতনেরই সামিল। আসল ঝগড়াটা হোচ্ছে এই আধুনিক নিয়ে,

যেটাকে প্রাচীনপন্থীরা নূতন বলে অভিহিত কোরে থাকেন।

আমরা কিন্তু এটা মোটেই পছন্দ করি নি যে, প্রাচীনের সাধকরা নবীনকে অযথা নিন্দা বা বিজ্ঞপ করেন। সৃষ্টির গতি কেউ রোধ করতে পারে না। পুরাতনের বুক চিরকালই নূতনের সৃষ্টি হোতে থাকবে এবং এতে মন্দ অপেক্ষা সঙ্গীত-কলার কল্যাণ ও মাধুর্য্যই বরং বাড়তে থাকবে। এই যে দ্বিজেন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ প্রভৃতি রূপশ্রষ্টাগণ নূতন অবদান সঙ্গীতের মাঝে দিয়েছেন, তার কী আদর আমরা করুব না? তা কেন? প্রতিভার দান চিরকালই দেশ ও দশ মাথায় পেতে নেবে। পুরাতনকে যে সমাদর দেওয়ার কর্তব্য, নূতনকেও সমদর্শী হোয়ে ও কলা হিসাবে সেই সমাদর দেওয়া আমাদের অবশ্য বিধেয়।

তাই বলি ঝগড়া বা নিন্দার অবসর থাকে কোথা? পাঁচ ফুলে যখন সাজি, তখন একটিকে ছেড়ে অপরিহার্য আদর করতে যাওয়া আহাম্মুকী বই কি? তবে এটুকু অবশ্য বলা চলে যে, আধুনিক বা নূতন সঙ্গীতের অপরিহার্য অংশ হোলেও নূতন-পন্থীরা যেন তাকেই যথাসর্ব্বমানে কোরে না বসেন, পুরাতনেরও যেন তারা আদর, অলুষ্ঠান ও প্রচার করতে বিরত না হন, কারণ পুরাতনকে একেবারে অবজ্ঞার চোখে ঠেলে ফেলে দিলে তা ক্রমশঃ লুপ্তই হোয়ে যাবে। লুপ্ত জিনিসের উদ্ধার ও প্রচারই কল্যাণকর, তাকে ধ্বংসের পথে লীন কোরে দেওয়াতে মোটেই বাহাদুরী নেই। উভয়েরই প্রয়োজনীয়তা আমরা অলুভব করি এবং উভয়েরই যাতে বহুল প্রচার হোয়ে জগতের মঙ্গলসাধন করে, এটাই কামনার বস্তু।



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

দেশ—ত্রিভাল

রচনা—ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

আস্থানী

গাঁ রা মমা মমা II গাঁ রগা রা সসা | রা ররা মা পা | গাঁ ধা পা -। |
 ডা রা ডেরে ডেরে ডা বড়া রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা ০

সাঁ ননা সাঁ রাঁ সাঁ গণা ধা পা | রা ররা মা পা | গাঁ ধা পা -। |
 ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা ০

(গতের সমুহইতে ধরিতে হইবে)

অস্তরা

II ⁺রমা ররা রা মা | -। পা না সাঁ I ^০রাঁ সাঁ ররাঁ সঁসাঁ | না নধা ধা পা I
 ডা ডেরে ডা ডা বড়া ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রাদা রা ডা

⁺মা গণা ধা পা | ^০ধধা মা গা মমা ^০গাঁ রা গগা সাঁ | রা ররা মা পা I
 ডা ডেরে ডা ডা ডেরে ডা রা ডেরে ডা ডা ডেরে ডা রা

• গাঁ ধা -পা -। |
 ডা রা ডা ০

ভান

১। গ^০ধা পমা গরা গসা | রা^১ ররা মা পা | গা⁺ ধা পা -১ |
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ভেৱে ভা রা ভা রা ভা ০

২। ন^০র্সা র^১র্সা নধা পধা I ন^০ধা পমা গরা সা | রা^১ ররা মা পা | না⁺ ধা পা -১ |
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ভা ভাৱা ভা রা ভা রা ভা ০

৩। ন⁺সা রমা পধা মপা | ন^০র্সা র^১র্গা মর্গা র^১র্সা I প^০ধা পমা গরা গসা | রা^১ ররা মা পা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ভাৱা ভা রা

৪। গ^০ধা পমা গরা সা | ন^১সা রসা গ্ধা প্ধা | প⁺ন্না সরা সনা সা | রমা পধা মপা সা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ভা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ভাৱা ভাৱা ভা

প^০ধা পমা গরা গসা | রা^১ ররা মা পা | গা⁺ ধা পা -১ |
ভাভেৱে ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ভেৱে ভা রা ভা রা ভা ০

গান

শ্রীশরদিন্দু ভট্টাচার্য্য

তোমার পূজার অর্থ আমার সাজায়েছি দুটি নয়নে ।

গহন হিয়ার গোপন কুঞ্জে অশ্রু মুকুল চয়নে ॥

ককু কারার ওগো অধিরাজ,

এস এ আমার মন্দির মাঝে ;

মোর উপচার সঁপিগো তোমার পাবাণ যুগল চরণে ।

রিক্ত এ মোর চিত্ত-দেউলে আসন লহণো পাতি ;

মোর বেদিকায় পুণ্য পরশে জ্বলছে প্রেমের বাতি ।

মথিত হিয়ার বেদন বোধনে

রচিব পূজার অভিব্যেক কণে ;

দেবতা তোমার ধ্যানের মন্ত্র রচেছি নিশীথ শয়নে ॥

রসকীর্তন—মনোহরসাহী *

(মাথুর বিরহ—দ্বিতীয় উক্তি)

ঝাঁঝিট মিশ্র—ঝাঁপতাল

১। রূপতি সুখ বাঞ্ছা যদি ব্রজে কি আশা মিটে না হে,

(রূপতি সুখ বাঞ্ছা তোমার রাজা হবার কি এত সাধ হে, তবে নন্দকে বল নাই কেন রাজা হবার কি এত সাধ হে)

রূপতি সুখ বাঞ্ছা যদি ব্রজে কি আশা মিটে না হে,

গোপ কুলে বসতি কেও নন্দ ঘোষ তায় বলে না হে ॥

(ওহে হেথা তোমার বেশী* কি হে, তুমি সেথা ছিলে বাজার ছেলে, হেথা তোমার বেশী কি হে) গোপকুলে বসতি কেও নন্দঘোষ তায় বলে না হে ॥

২। রাইকো ছাড়ি রহলি ভুলি তাও কি মনে পড়ে না হে,

(রাইকো ছাড়ি রহলি—সোণার মুখ কি মনে পড়ে না হে, সেই ষোলকলা পূর্ণ বিধু বদন কি মনে পড়ে না হে)

রাইকো ছাড়ি রহলি ভুলি তাও কি মনে পড়ে না হে,

কিন্তু হরি চাহসি যদি কুজা সম মেলে না হে ॥

(আমরা বাঁকা নারী কোথা পাব, আমাদের ব্রজের সবাই সুরল, আমরা বাঁকা নারী কোথা পাব) কিন্তু হরি চাহসি যদি কুজা সম মেলে না হে ॥

৩। আমাদের রাই রূপসি হতে কুজা বড় সুন্দরী,

বুক পিঠে আছয়ে কুচগিরি—দেখে লাজে মরি ॥

(আমরা দেখে লাজে মরি, তোমার আঁখিতে কি লাজ নাই হে, আমরা দেখে লাজে মরি)

বুক পিঠে আছয়ে কুচগিরি ॥

২। জননী হেরি আওবি ফিরি অশ্রু সব বহু দূরে,

গোপিকা প্রতি না কহ কিছু কহয়ে শশিশেখরে ॥

(তোর মাকে দেখে ফিরে আস্‌বি, একবার ব্রজে চল্‌ বঁধু তোর মাকে দেখে ফিরে আস্‌বি, আমরা ধরে রাখব না তোর মাকে দেখে ফিরে আস্‌বি, এতো ধরা বাঁধা প্রেম নয় তোর মাকে দেখে ফিরে আস্‌বি) গোপিকা প্রতি না কহ কিছু কহয়ে শশিশেখরে ॥

রূপা ও সুর—প্রাচীন বৈষ্ণব কবি শশি শেখর

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীহর্গাচরণ বিশ্বাস

II মা^২ পা^৩ | পা^৩ পা^৩ পা^৩ | মা^০ ধা^১ | পা^১ মগা^১ ধা^১ I মা^২ পা^৩ | পা^৩ পা^৩ পা^৩ |
নূ প | তি হু খ | বা ০ | হা য় দি নূ প | তি হু খ |

না^০ -না^১ | না^১ না^১ না^১ I সী^২ সী^২ | সী^৩ সী^৩ সী^৩ | না^০ না^১ | না^১ পধা^১ নসী^১ I
বা ০ | হা য় দি ত্র জে | কি আ শা | মি টে | না হে ০ ০ ০

না^২ না^৩ | না^৩ ধা^৩ ধা^৩ | পা^০ -না^১ | পা^১ না^১ ধী^১ I সী^২ সী^২ | সী^৩ সী^৩ সী^৩ |
নূ প | তি হু খ | বা ০ | হা য় দি ত্র জে | কি আ শা |

না^০ না^১ | না^১ পধা^১ নসী^১ I আধর:— না^২ না^৩ | না^৩ ধা^৩ ধা^৩ | পা^০ -না^১ |
মি টে | না হে ০ ০ ০ | নূ প | তি হু খ | বা ০ |

পা^১ না^১ নসী^১ I সী^২ সী^২ | সী^৩ সী^৩ সী^৩ | না^০ না^১ | না^১ পধা^১ নসী^১ I না^২ না^৩ |
হা তো মার রা জা | হ বার কি এ ত | সাধ হে ০ ০ ০ | নূ প |

না^৩ ধা^৩ ধা^৩ | পা^০ -না^১ | পা^১ না^১ নসী^১ I সী^২ সী^২ | সী^৩ সী^৩ সী^৩ | না^০ না^১ |
তি হু খ | বা ০ | হা তো মার রা জা | হ বার কি এ ত |

না^১ না^১ নসী^১ I সী^২ গী^১ | গী^৩ -না^১ গী^১ | যী^০ গী^১ | রী^১ সী^১ -না^১ I না^২ রী^১ |
সা ধ তবে ন দ্য | কে ০ ব | ল নাই | কে ন ০ রা জা |

সী^৩ সী^৩ সী^৩ | না^০ না^১ | না^১ পধা^১ নসী^১ I না^২ না^৩ | না^৩ ধা^৩ ধা^৩ | পা^০ -না^১ |
হ বার কি এ ত | সাধ হে ০ ০ ০ | নূ প | তি হু খ | বা ০ |

১ পা পা পা I ২ মা ধা ধা ধা ধা পা না না ধা পা I ২ মা গা
হা য দি ব্র জে কি আ শা মি টে না হে ০ গো ০

৩ রা রা রা সা সা সা সা সা I ২ রা গা মা মা গা রা পা
প কু লে ব স তি কে ও ন ০ ন্দ ঘোষ তায় ব লে

১ পা পা -I ২ মা গা ৩ রা রা রা সা সা সা সা I
না হে ০ আখর :— গো ০ প কু লে ব স তি ও হে

২ রা সা রা রা রা রা পা মা গা -I ২ মা গা ৩ রা রা রা
হে ধা তো মা র বে শী কি হে ০ গো ০ প কু লে

০ গা সা সা সা সা সা I ২ রা রা রা রা রা পা মা সা সা I
ব স তি ও হে হে ধা তো মা র বে শী কি তু মি

২ সা রা সা গা ধা পা মা গা রা গা I ২ রা রা রা রা
সে ধা ছি লে ০ রা জাবু ছে লে ০ হে ধা তো মা র

০ রা পা মা গা -I ২ মা গা ৩ রা রা রা সা সা সা সা I
বে শী কি হে ০ গো ০ প কু লে ব স তি কে ও

২ রা গা মা মা গা রা পা পা পা -I II
ন ০ ন্দ ঘোষ ০ ব লে না হে ০ অন্তান্ত কলিগুলির স্বর প্রথম কলির স্থায়।

শ্রীকৃষ্ণ বৃন্দাবন পরিত্যাগ করিয়া মথুরা গমন করিলে, শ্রীমতী রাধা কৃষ্ণ অদর্শনে যে দাক্ষণ বিরহ যন্ত্রণা ভোগ করিয়াছিলেন, সেই বিরহমূলক পদাবলীকে (গানকে) 'মাথুর-বিরহ' বলে।

সঙ্গীত প্রসঙ্গ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বিগত এপ্রিল মাসের শেষভাগে লন্ডো ম্যারিস সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ (Principal) শ্রীযুত কৃষ্ণ রতন-জনকর বি, এ, মহাশয় কলকাতায় এসেছিলেন। সঙ্গীত সম্মিলনী পরিচালিত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণের পরীক্ষা গ্রহণ করবার জন্তই নাকি তাঁকে আমন্ত্রণ করে আনা হয়েছিল। শ্রীযুত রতনজনকর অগ্রহ করে আমাদের সঙ্গে সাক্ষাৎ করিতে এসেছিলেন এবং দু'একখানি গানও শুনিয়াছিলেন। তা'ছাড়া সঙ্গীতকলা সম্পর্কে ও তাঁদের কলেজের শিক্ষা প্রণালী সম্বন্ধে অনেক কথোপকথন হয়েছিল। বর্তমান উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত বিদ্যায় ইনি বিলক্ষণ পারদর্শী সন্দেহ নাই। ইনি স্বর্গীয় পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাভথণ্ডে মহোদয়ের বোধহয় সর্বশ্রেষ্ঠ প্রিয়তম ছাত্র। ইহার সাধনা ও গবেষণা দেখে মনে হয় শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে ইনি একজন শ্রেষ্ঠ গুণী। ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াসিদ্ধ এই উভয়বিধ সঙ্গীতেই এর বেশ অধিকার রয়েছে।

* * * * *

জনশ্রুতিতে শুনলাম ইনি সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীদের প্রাণ খুলে প্রশংসা করিতে পারেননি। কেন পারেননি, সে তথ্য অসুসন্ধান করা শিষ্টতা বিরুদ্ধও যেমন, আমাদের সঙ্গে তাঁর যে ঘণ্টা দুইয়ের আলাপ আলোচনা হয়েছিল তাতে ওবিষয়ে অসুসন্ধান করবার সুযোগও ছিল তেমনই অপ্রচুর। তবে লোকমুখে যা শুনেছি তার মর্ম এই যে, বাঙ্গালার সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের সঙ্গীত শিক্ষা হয় কতকটা তোতা পাখীর ছায়া অনুকরণ করে। স্বর সাধনা ও স্বর জ্ঞানের দিকে শিক্ষার্থীগণের চেষ্টাও যেমন বিরল—শিক্ষকগণের শিক্ষাদানের পদ্ধতিতে তার সম্ভাবনাও তেমনই অকিঞ্চিৎকর। কাজেই দু'পাঁচখানা গান মিষ্টিগলায় গাইতে পারলেই যে পরীক্ষার্থীগণ উপাধি প্রাপ্তির যোগ্যতা অর্জন করিতে পেরেছেন তা নাকি তিনি মানতে চান না। তিনি নাকি বলেন যে বাঙ্গালার শিক্ষার্থীগণের ব'নেদ কাঁচা। তারা স্বরগুলিকে স্তম্বররূপে চেনেনা—আর তালটাকেও অনেকে ঠিক আয়ত্ত করে নি—অথচ তারা উপাধিলাভ করে যাচ্ছে।

* * * * *

সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীদের গুণপনার পরিচয় আমরা লাভ করিনি, সুতরাং ম্যারিস সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ মহোদয় যদি যথার্থই ঐরূপ মন্তব্য প্রকাশ করে থাকেন তবে তা সুপ্রযুক্ত হয়েছে কিনা তাও আমরা বলতে পারুবোনা। কিন্তু বাঙ্গালার শিক্ষার্থী ও তাঁদের অভিভাবক অভিভাবিকাগণের আন্তরিক ইচ্ছা বা মনোবৃত্তির যে পরিচয় আমরা অল্প দু'চার ক্ষেত্রে লাভ করেছি তাতে অধ্যক্ষ মহোদয়ের অভিযোগ যে অন্ততঃ বহু ক্ষেত্রে অসত্যের ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত নয় তা আমাদের স্বীকার করিতেই হবে। আমরা বহুস্থলে তার প্রত্যক্ষ প্রমাণও পেয়েছি।

* * * * *

দু'চার জন সঙ্গীত শিক্ষক আমাদের কাছে দুঃখ প্রকাশ করে বলেছেন যে স্বরের পরিচয়, মাত্রা তালের বোধ তো দূরের কথা, অনেক স্থলে প্রথম শিক্ষার্থীদের দু'এক সপ্তাহ কঠিনসাধনার জন্ত উপদেশ দিলে ছাত্রগণ উতলা হয়ে উঠে—অভিভাবকগণও ভাবেন, শিক্ষক প্রকৃত গানশিক্ষার কার্যে অগ্রসর না হয়ে, বাজে কাজে সময় নষ্ট করে কিঞ্চিৎ

অর্থ প্রত্যারণাপূর্বক পকেটস্থ করবার ব্যবস্থা করছেন মাত্র। একপ ক্ষেত্রে অপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাদ্যাপকগণ বিরূপ ব্যবস্থা করেন তা আমাদের জানবার সুযোগ ঘটেনি, কিন্তু অপ্রসিদ্ধ শিক্ষকগণ দ্বারা এই দারুণ অর্থকুচুরতার দিনে মন বসন পরিজন প্রতিপালনের চিন্তায় অতিমাত্র ব্যতিব্যস্ত—তারা ছাত্র ও তাদের অভিভাবকগণের অসঙ্গত আবদারও উপেক্ষা করতে সাহসী হন না।

* * * * *

কোন কোন অবিবাহিতা শিক্ষার্থিনীর অভিভাবক একপও নাকি বলে থাকেন যে “মেয়েকে তো আর ওস্তাদ তৈয়ের করবার দরকার আমাদের নেই, কোনরূপে কল্যাণদায় থেকে উদ্ধার পাওয়া মাত্র। আজকালকার ছেলেরা নৃত্য-গীত-বাদ্য-পটীয়সী না হলে যে আর বিয়ে করতে চায় না।” ঠিক কথা; এঁরা তো! মেয়েদের সঙ্গীতনৈপুণ্য চান না; চান কোনরূপে কল্যাণকে পাত্রস্থ করতে এবং একান্তভাবে সেই উদ্দেশ্য সাধনের পক্ষে সহায়ক হতে পারে এমনই যৎকিঞ্চিৎ সঙ্গীত শিক্ষা দিতে। তবে বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাপ না থাকলে যেমন শিক্ষার পরিচয় অস্পষ্ট থাকে—তেমনই সঙ্গীত শিক্ষার পরিচয় স্বরূপ কোন একটা উপাধি বা মেডেল সার্টিফিকেট সংগ্রহ করতে পারলে কল্যাণ সঙ্গীত বিদ্যার কদর বেড়ে যায় এই সরল বিশ্বাসেই তাঁরা যা কিছু করে যান। একপ অবস্থায় ক্রটি কার ভাববার বিষয় বটে।

* * * * *

অধ্যক্ষ রত্নজ্ঞানকর মহোদয় এমনই একটি বিদ্যালয় পরিচালনা করিবার সুযোগ লাভ করেছেন যার অর্থবল এতই সুপ্রচুর যে অর্থের জন্ত পরিচালকবৃন্দকে ছাত্রসংখ্যা হ্রাসের আশঙ্কায় অহিনিশি চুশ্চিহ্নাও করতে হয় না আর ছাত্রগণের উপযুক্ত অহুকম্পা লাভের ব্যাধাত ঘটবার ভয়ে যথাযোগ্য বিধি নিয়ম কঠোরতার সঙ্গে প্রবর্তন করতে দ্বিধা করবারও কারণ থাকতে পারে না। অধ্যক্ষমশায় বোধহয় বাজলার এদিকটার সঙ্গে সুপরিচিত নন তাই প্রত্যাশা করেন তাঁর বিদ্যালয়ে যেরূপ কঠোর বিধান রয়েছে, সেরূপ বিধান এখানে চলাই কর্তব্য ছিল। হয়তো তিনি মনে করেন বিদ্যালয়ের বিধানগুলি পালন করতে শিক্ষকগণ উপযুক্ত দৃষ্টি প্রদান করেন না—অথবা এদেশের শিক্ষকগণ ছাত্রগণের প্রকৃত কল্যাণের প্রতি একান্ত উদাসীন। আমরা এবিষয়ে মন্তব্য প্রকাশ না করাই সমীচীন মনে করি। আমরা আশা করি ঐরা সঙ্গীত বিদ্যালয় এদেশে পরিচালন করেন তাঁরাই কর্তব্য অবধারণ করবেন।

* * * * *

কিন্তু এই উপলক্ষে দু’একটি কথা ভেবে দেখা বোধহয় অসঙ্গত হবে না। অধ্যক্ষ মহাশয় যে মন্তব্য প্রকাশ করেছেন তা যদি সত্য হয় অর্থাৎ সঙ্গীতার্থীগণ স্বরগুলির সঙ্গে সম্যক পরিচিত না হয়েই যদি গান শিক্ষায় মনোনিবেশ করেন এবং তার ফলে শিক্ষার্থীগণের ব’নেদ কাঁচা থেকে যায়, তবে এই মন্তব্যটি অধৌক্তিক মনে করবার কি যথেষ্ট কারণ আছে? বর্ণপরিচয় হবার পূর্বে ভাষা বা সাহিত্যে জ্ঞান লাভ যদি অসম্ভব হয় তবে স্বরজ্ঞান হ’বার পূর্বে রাগ রাগিণী বুঝবার ও তা আয়ত্ত করবার শক্তিলাভ কি করে হতে পারে তা আমরাও ধারণা করতে পারিনা। অথচ বহুস্থলেই দেখতে পাই স্বর জ্ঞান ও কর্তৃসাধনার পূর্বেই অনেকে গান শিক্ষা করতে আরম্ভ করেন। এ প্রথাটি ঘোড়ার সম্মুখে গাড়ী স্থাপন করে গাড়ী চলবার প্রত্যাশা করার মত নয় কি? শিক্ষকমহোদয়গণ ও শিক্ষার্থীবৃন্দ বিষয়টি অগ্রদাবন করে দেখলে বোধহয় উভয় পক্ষেরই মঙ্গল হতে পারে।

* * * * *

আমরা জানি সঙ্গীতশিক্ষার্থীগণের মধ্যে অনেকেই শুধু ছুঁচারণানা গান গেয়েই সম্পূর্ণ তৃপ্তিলাভ করেন না। সঙ্গীতে তাঁদের বেশ একটু ব্যুৎপত্তি আছে—রাগ রাগিণীর পার্থক্য ও গঠন, প্রণালী তাঁরা বুঝেন এ যশের প্রত্যাশীর সংখ্যাই অধিক, তার স্বরগুলির সঙ্গে সম্যক পরিচয় লাভের চেষ্টা কর্তে কেন যে তাঁদের ধৈর্য্যচ্যুতি ঘটে তার কারণ আমরা ভেবে পাইনে। সত্যি কি স্বরগুলির সঙ্গে সুপরিচিত হওয়া এতই দুঃসাধ্য ব্যাপার? তাতো আমাদের বোধ হয় না। আমাদের একটি বিশিষ্ট বক্তা লক্ষ্মী বিশ্ববিদ্যালয়ের একজন প্রসিদ্ধ অধ্যাপক। তাঁর দশ বৎসর বয়স্ক পুত্র ম্যারিস কলেজে কয়েকমাস প্রাথমিক সঙ্গীত শিক্ষা করবার পরে আমাদের কাছে তার স্বর জ্ঞানের পরীক্ষা দিয়ে বিস্মিত করেছিল। অথচ ছেলেটির সঙ্গীতে জন্মগত কোনরূপ অসাধারণ প্রতিভাও নাই বলে তার পিতা নিজ মুখে আমাদের বলেছেন। আরও বলেছেন যে শুধু শিক্ষাপ্রণালীর গুণেই তার এই শক্তির বিকাশ হয়েছে।

* * * * *

স্বর পরিচয়ের চেষ্টা অর্থাৎ অধুনা প্রচলিত ও সাধারণতঃ ব্যবহৃত শুদ্ধ ও কড়ি কোমল নিয়ে বারটি স্বর ধারণা করা যে একটি দুঃসহ ব্যাপার তা মনে করবার বিশেষ কোন কারণ নেই বললেও বোধহয় অত্যাুক্তি হবে না। আমরা ঘরের দোর বন্ধ করে যখন কোন কাজ করি তখন কোন বন্ধু বান্ধব বা বিশেষ পরিচিত লোক এসে যদি নাম ধরে ডাকেন তখন আমরা তাঁদের কণ্ঠস্বর শুনেই কি বুঝতে পারি না যে অমুক আমাকে ডাকছেন? আর ঐরূপ পরিচিতের সংখ্যাও অনেকেরই অন্যান্য বিশ পঞ্চাশ জন বোধহয় আছেন। আমরা বিনা চেষ্টায় অতগুলি লোকের কণ্ঠস্বরের সঙ্গে যদি পরিচিত হতে পারি তবে বারটি স্বরের সঙ্গে পরিচিত হতে কি চেষ্টা করেও পারবো না? নিশ্চয়ই পারবো। কিন্তু তার জন্ত চাই আগ্রহ ও একাগ্রতা। আমরা ক্রমেই সত্য কিস্তিমাৎ করবার প্রয়াসী হয়ে পড়ছি—পরের চোখে ধুলি নিক্ষেপ করে বাহবা সঞ্চয়ে ব্যস্ত হয়ে পড়ছি। দুঃখের বিষয় নয় কি?

গান

শ্রীঅমলকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

মন-কাননের রাঙা জবা

পূজতে মা তোর চরণ দুটি

হৃদয় আমার আকুল যে গো

সকল মায়া'র বাধন টুটি'!

মা তোর কাল রূপের শোভায়

নন্দিত মোর প্রাণ উথলায়,

ভৈরবী-মার পায়ের ধূলায়

সাধ হ'য়েছে পড়তে লুটি'।

জামা, ওগো খিঙ্গি মেয়ে

নর্তনে তোর ভয়

পাবে নাকো এ ছেলে তোর—

জানিস্ মা নিশ্চয়।

শিবাণী গো মুণ্ডমালী,

দীনের মাতা, ওমা কালী—

নিস্ অধমে চরণে তোর

(মোর) ভবের কাজের হ'লে ছুটি।

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র-ত্রিতাল

ভোর বেলাকার সুরের আবেশ
মিলায় সাঁঝের বেলা ;
তাই কি আমায় ভোলায় এতো
এই ভুবনের মেলা ।

জল ভরে ওই লাজুক বধু
সন্ধ্যা লগনে,
সেই ধ্বনিতে ভাঙলো তারার
তন্ত্রা গগনে ;

গন্ধ মদির হাসুহানার
জানায় শ্রীতি নাম-না-জানার,
হাতছানি দেয় বনাস্তরের
রৌদ্র-ছায়ার খেলা ।

পাখীর পাখায় নামলো রাতি,
মিট্‌মিটে দূর গাঁয়ের বাতি,
জানিনে হায় কোন কূলে মোর
ভিড়বে গানের ভেলা ।

কথা—শ্রীবিশ্বেশ্বর দাশ এম-এ

সুর—শ্রীসতীশচন্দ্র সরকার

স্বরলিপি—কুমারী সুজাতা বসু

II সা -খা সা খা | গা মা পা -দা | মা -পা দা -সাঁ | সাঁ না -সাঁ -না I
ভো ব্ বে লা | কার্ হ্ রে ব্ আ ০ বে শ্ মি লা ০ ০

-দা -পা মা পা | মা -পা দা -পা | -মা -স্তা খা সা | -মা -সাঁ -সাঁ -সাঁ I
০ ব্ সাঁ ০ | বে ০ ০ ০ | ০ ব্ বে লা | ০ ০ ০ ০

মা মা গা -মা | গমা গমপা -গমা -রসা | মা মা মপা গমা | পা -দা পা -সাঁ II
তাই কি আমা ব্ ভো ০ লা ০ ০ ০ এত এই হ্ ব ০ নের | মে ০ লা ০

অস্তুরা

II মপা জমা পা গদা | সী গধনা সী সী | খাী খাী খাী সী | সী না সী র'সী I
গঙ্ক ম০ দি র০ | হান্ হু০০ হা নার | জা নায খ্রী তি | নাম না জা নার

সী গা সী গা | দা পা পদা গপা | পদপমা সা সা সধাগা | খাী -গা খাী -সা II
হা ত ছা নি | দে য ব০ না০ | স্তরের০ রৌজ্র ছায়ায় | থে ০ লা ০

সধগরী ও আভোগ

II সা সা নুরসা নুধনা | সা খাী জা খাী | মা -না -সী -সী | মা গা মমা মা I
জল ভ রে০০ ওই | লা জু ক ব | ধু ০ ০ ০ | স জ্যা লগ নে

না না না না | ধনা দপা মা ধপা | গা গা পমা ধপা | পা ধা মা -মা I
সেই ধ নি তে | ভাঙ্ লো তা রার | তনু জা ০০ ০০ | গ গ নে ০

ধা ধা -ধা দা | -ধা -সী ধা সী | সী সী -না -ধা | ধা -না ধা -সী I
পা খী ব পা | ০ ০ ধা য | নাম লো ০ ০ | রা ০ তি ০

সী সী সী ধা | ধা -সী -র'গী স'রী | সী না সী নধা | ধা পা ধপা মগরসা I
মি ট মি টে | হু ০ ০০ র০ | গা য়ে র বাতি | জা নি নে০ হায়০০

গমপা মা গা রসা | সা খাী জা -সা | জা মা জা -মা | জমা -দগা -সী -দগসা II
কোন০ হু লে মোর | ভি ড্ বে ০ | গা নের ভে ০ | লা০ ০০ ০ ০০০

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র দুর্গা—কাহানুবা

এস রাসবিহারী হৃদিবনচারী

গোপকুমারী প্রাণ।

উছলি যমুনা, সুর সোহাগে

এসো এসো মহান।

এসো বৃন্দাবন মন সাথী

রসভরে আমল তমু তুণে পাতি

রাধা রাধা নামেতে মাতি

২

শোনাও মুরলী তান।

শোনাও মুরলীতে গোপন বাণী

মূর্ছা হতে চায় উঠে ব্রজভানি

লাজ মান তব চরণে প্রদানি'

গাহে তোমারি গান।

কথা—শ্রীমুজ্জচন্দ্র সর্বাধিকারী

সুর—শ্রীবৈষ্ণবনাথ দে

স্বরলিপি—কুমারী শান্তি সরকার

সা সা II	ধা -সা সা সা	সা -রা -পা -	পা ধা পা মা	মগা -রগা সা -
এ সো	রা ০ স বি	হা ০ রী ০	হু দি ব ন	চা ০ ০০ রী ০
সা -গা	গা মা	গা -রা ধা -গা	সা সা -	- (সা সা) I
গো ০ প কু	মা ০ রী ০	প্রা ৭ ০ ০	০০ এ সো	০০
ধা -	ধা ধা	ধা ধা ধা -	পধা নরী সা সা	ধা -পা মা -
উ ০ ছ লি	য মু না ০	হু ০ ০০ র সো	হা ০ গে ০	
সা -রা	রা রা	-মা মা মা -পা	জপা -ধপা জপা -	- - - -
এ ০ সো এ	০ সো য ০	হা ০ ০০ ন ০০	০ ০ ০ ০	
সা -গা	গা মা	গা -রা ধা -গা	সা সা -	- - সা সা II
গো ০ প কু	মা ০ রী ০	প্রা ৭ ০ ০	০ ০ এ সো	

II $\begin{matrix} + \\ \text{মা} - \text{া} \text{ মা} - \text{া} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \circ \\ \text{ধা} - \text{ধা} \text{ ধা} \text{ া} \end{matrix} \mid \begin{matrix} + \\ \text{না} \text{ ধা} \text{ মা} \text{ পা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \circ \\ \text{ধা} \text{ সা} \text{ সা} \text{ া} \end{matrix} \mid \text{I}$
এ ০ সো ০ ব ন দা ০ ব ন ম ন সা ০ খী ০

$\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \text{ সা} \text{ সা} \text{ সা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \circ \\ \text{ধসা} - \text{রগা} \text{ রা} \text{ সা} \end{matrix} \mid \text{I} \quad \begin{matrix} + \\ \text{ধা} \text{ সা} \text{ ধা} \text{ পা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \circ \\ \text{ধগা} - \text{ধপা} \text{ মা} \end{matrix} \mid \text{I}$
র স ভ রে আ ০ ০ ০ ম ল ত ক তু গে পা ০ ০ ০ তি ০

$\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \text{ সা} \text{ সা} \text{ া} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \circ \\ \text{ধসা} - \text{রা} \text{ রা} \text{ া} \end{matrix} \mid \text{I} \quad \begin{matrix} + \\ \text{ধা} - \text{সা} \text{ সা} \text{ রা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \circ \\ \text{স'রা} - \text{গ'রা} \text{ সা} \end{matrix} \mid \text{I}$
রা ০ ধা ০ রা ০ ০ ধা ০ না ০ মে তে মা ০ ০ ০ তি ০

$\begin{matrix} + \\ \text{ধা} - \text{সা} \text{ গা} \text{ গা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \circ \\ \text{গা} - \text{া} \text{ গা} \text{ সা} \end{matrix} \mid \text{I} \quad \begin{matrix} + \\ \text{ধা} - \text{পা} - \text{গা} - \text{ধা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \circ \\ - \text{পা} - \text{মা} - \text{গা} \end{matrix} \mid \text{I}$
শো ০ না ০ ম ০ ০ র লী তা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন

$\begin{matrix} + \\ \text{সা} - \text{রা} \text{ রা} \text{ রা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \circ \\ - \text{মা} \text{ মা} \text{ মা} - \text{পা} \end{matrix} \mid \text{I} \quad \begin{matrix} + \\ \text{আপা} - \text{ধপা} \text{ আপা} - \text{া} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \circ \\ - \text{া} - \text{া} - \text{া} - \text{া} \end{matrix} \mid \text{I}$
এ ০ সো এ ০ সো ম ০ হা ০ ০ ০ ন ০ ০ ০ ০ ০ ০

$\begin{matrix} + \\ \text{সা} - \text{গা} \text{ গা} \text{ মা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \circ \\ \text{গা} - \text{রা} \text{ ধা} \text{ গা} \end{matrix} \mid \text{I} \quad \begin{matrix} + \\ \text{সা} \text{ সা} - \text{া} - \text{া} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \circ \\ - \text{া} - \text{া} \text{ সা} \text{ সা} \end{matrix} \mid \text{II}$
গো ০ প কু মা ০ রী ০ প্রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ এ সো

II $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} - \text{া} \text{ মপা} - \text{ধগা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \circ \\ \text{ধা} \text{ ধপা} \text{ মগা} \text{ মা} \end{matrix} \mid \text{I} \quad \begin{matrix} + \\ \text{জরা} - \text{নরা} \text{ মা} \text{ পা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \circ \\ \text{মপা} - \text{ধা} \text{ মা} \end{matrix} \mid \text{I}$
শো ০ না ০ ০ ০ ম র ০ লী ০ তে গো ০ ০ ০ প ন বা ০ ০ গী ০

$\begin{matrix} + \\ \text{গা} \text{ গা} \text{ গা} - \text{গা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \circ \\ \text{গা} \text{ গা} \text{ পগা} \text{ স'রা} \end{matrix} \mid \text{I} \quad \begin{matrix} + \\ \text{সা} \text{ সা} \text{ গা} \text{ গা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \circ \\ \text{ধগা} - \text{ধপা} \text{ মা} \end{matrix} \mid \text{I}$
ম র ছা ০ হো তে চা ০ ০ য উ ঠে ব জ ভা ০ ০ ০ নী ০'

+ রাঁ - রাঁ রাঁ রাঁ | - রাঁ রাঁ রাঁ রাঁ I + সাঁ গাঁ রাঁ রাঁ | সঁরাঁ - গঁরাঁ গাঁ - রাঁ I
লা ০ জ মা ০ ন ত ব চ র গে প্র দা ০ ০ ০ নি ০

+ ধা - সাঁ সাঁ রাঁ | ০ - রাঁ রাঁ - সাঁ I + ধা - পা - গাঁ - ধা | ০ - পা - মা - গাঁ রাঁ I
গা ০ হে তো মা ০ রি ০ গা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন

+ সা - রাঁ রাঁ রাঁ | ০ - মা মা মা - পা I + ক্রপা - ধপা ক্রপা - রাঁ | ০ - রাঁ - রাঁ - রাঁ - রাঁ I
এ ০ সো এ ০ সো ম ০ হা ০ ০ ০ ন ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+ সা - গাঁ গাঁ মা | ০ গাঁ - রাঁ ধাঁ গাঁ I + সা সা - রাঁ - রাঁ | ০ - রাঁ - রাঁ সা সা II II
গো ০ প ক্ মা ০ রাঁ ০ প্রা গ ০ ০ ০ ০ ০ এ সো

গান

শ্রীমণি মজুমদার

গোপন বেদনা মরমে লুকায়ে

পথ চেয়ে রব নিতি ।

যতনে জালিয়া আরতির দীপ

গাহিব তোমারই গীতি !

ওকতারা হয়ে রহিব আগি'

সারা নিশি ধরি' তোমারই লাগি'

ফুল হয়ে ভোরে অরঘ সাজাব

ভরিয়া কানন বীধি ॥

নীরব রহিবে যদি হে পাষণ

দীর্ঘ দিবস রাত,

যদি নিভে যায় কত নিরাশায়

আমার আশার বাতি ।

বিরহ বিধুর পরাণে আমার

রচিব নব মুরতি তোমার

নিবিড় অড়ায় রাখিব হিয়ায়

তোমারই করুণ স্মৃতি ॥

বর্তমান সঙ্গীত

শ্রীচূর্ণাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

সঙ্গীতকে এদিককার ভাবে গ্রহণ করিলেও বুঝা যায়, সে শাস্তি ও স্বথের অভ্যঙ্গল রাস্তা। বন্ধ জীব, বিষয়মদে উন্নত হইয়া সর্বদাই ছুটাছুটি করে, এখানে, ওখানে, সেখানে, কোথায়ও শাস্তি পায় না। অর্থ, স্বার্থ, ঘন, মান, প্রতিপত্তি, রোগ, শোক নানারূপ যাতনার যখন কিনারা করা কঠিন হইয়া দাঁড়ায়, তখন সঙ্গীত এমন ভাবে শক্তি প্রয়োগ করে যে, যাহাতে সকল দুঃখ দৈন্তের প্রতিচ্ছায়া পর্যন্ত থাকে না। তাই আজকাল দেখা যায়, ঘরে ঘরে সঙ্গীতের চর্চা, সবাই কার্য্যক্ষেত্রে আস্তানায় ফিরিল, পরিবার বর্গের মধ্যে দুই একজন গানের আয়োজন করিল, গান বাজানায় রাত্রির কিয়দংশ কাটিয়া গেল, অশান্তি যেন কি একটা ভারি ওজনের নীচে চাপা পড়িয়া রহিল। মানুষ তখন ছটফট করিয়া রাত্রি কাটাইবার সুযোগ পায় না। এই ভাবে প্রায় পরিবার চলিবার জন্ত প্রস্তুত হইতেছে মনে হয়। সাধারণতঃ পূর্ববঙ্গে, নগণ্য গ্রামে, বস্তিতে, মানুষ শিক্ষার বিশেষ ধার ধারে না, কিন্তু এই দেশের পাট, ধান ইত্যাদি ফসল তাহারা মাথার ঘাম পায়ে ফেলে অর্জন করে, যার স্বারা দেশবাসী জীবন ধারণ করে। সারাদিন যোজ, বৃষ্টি, কাদা চাষাদের অভাবনীয় কষ্ট দেয়। সন্ধ্যা দেখিয়াই তাদের আনন্দ। সন্ধ্যাই তাহাদের ক্লান্তির ভার বিদূরিত করিয়া দেয়। কারণ তখনই তাহারা দলে দলে একত্র হইল, নানা রকম গান বাজনা আরম্ভ হইল, রাত্রির অধিকাংশ সময় কাটিয়া গেল। ঐ সকল গান মধ্যে বাউল, কীর্ত্তন প্রভৃতিই অধিকাংশ স্থলে দেখা যায়। বাদ্যানি, বিদ্যাসুন্দর, ঘাটু, হোলির সময় হোলি, শরৎকালে কবি প্রভৃতির খুব চর্চা হয়। ইহার সফল অনেক প্রকারেই মানুষ পাইয়া থাকে। অর্থোপার্জনও হইয়া থাকে। স্বতরাং সঙ্গীত

মানুষের সভ্য অসভ্যতা বিচার করে না। এক এক শ্রেণীর লোক এক এক রকম সঙ্গীতকে ভালবাসে। আজ গ্রামে চাষাদের নিকট খেয়াল, ক্রপদ, গাঙ্গিলে ভাল লাগিবে না। অবশ্য অধ্যবসায় সহকারে শিক্ষার গুণ অল্প প্রকারে ফল ফলে। আর কলিকাতা রাজধানীতে বা দেশে দেশে শিক্ষিত ও সভ্য সমাজে বাউল প্রভৃতি তেমন আদর পায় না। মোট কথা হইল, মানুষের প্রকৃতি ও শিক্ষার পার্থক্য সঙ্গীতের শ্রেণীগত ভেদের পার্থক্যে আদরণীয় হয়।

শিক্ষিত সম্প্রদায়ের আদরের জিনিষ ক্রপদ, খেয়াল, ঠুংরী, টপ্পা, গজল, উহার। রাগরাগিণী ভেদে প্রকাশিত হয়। এইগুলির নিয়ম কানুন, অনেক খুঁটি নাট অনেক প্রতিভার বৈষম্যে প্রকাশ পায়। এবস্ত্রকার সঙ্গীত বাহিরের উন্নতির সোপানগুলি বহু দূরে রাখিয়া উদ্ভাম ভাবে চলিয়াছে। সঙ্গীত, কণ্ঠে ও যন্ত্রে প্রকাশ পাইত। গীত কণ্ঠে উচ্চারিত হইত, কিন্তু এখন কণ্ঠের শক্তিতে উহা বহু নীচে পড়িয়া থাকে বলিয়া সেতার, এস্রাজ, বীণ, বেহালা প্রভৃতি তত যন্ত্রে এবং বংশী প্রভৃতি শুষির যন্ত্রে যথাযথভাবে সুরে গীত প্রকাশ পাইয়া থাকে। গ্রামোফোন সঙ্গীত খুব উন্নতি লাভ করিয়াছে। একজন শিল্পীর সঙ্গীত কানে না শুন্লে বা চক্ষে না দেখিলেও বহু দূরদেশ মহাদেশ ইহাতে তাহার প্রকৃত স্বাদ উপভোগ করা যায়। তাহাতে গান, বাদ্য, নৃত্য এবং তিনের একত্র সন্নিবেশ নাটকে, তাহাও পরিষ্কার বোল আনা রকমে উপভোগ্য হয় বটে। উহা বায়স্কোপে ও টকিতে বিশেষ উন্নত শিখায় উঠিয়াছে। বিশেষতঃ রেডিওতে লোকের আরও বিশেষ প্রকার সঙ্গীতের রস ভোগ করিবার সুগম পথ রহিয়াছে। তদ্বারা অনুকরণ করিয়া শিক্ষার এক

রকম স্থবিধা পাওয়া যায় বটে, অবশ্য গুরু করণের পৃথক্ ধার্মিকতা রহিয়াছে। ইত্যাদি নব আবিষ্কৃত বিজ্ঞানজাত রাস্তাগুলি খুলিয়া দেওয়ায় সঙ্গীতের যৎপরোনাস্তি উপকার হইয়াছে সন্দেহ নাই। স্থানে স্থানে সঙ্গীতের স্থূল খুলিয়া দেওয়ায় এবং ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’ পত্রিকার দ্বারা ঔপপত্তিক ভাবে সঙ্গীতের সাহায্য পাইয়াছে। কেবল ক্রিয়াসিদ্ধ গায়ক সঙ্গীতের যোলকলা পূর্ণ করিতে পারে না। ঔপপত্তিক ভাবটা তাহার সঙ্গে সঙ্গে ভাল রকমে রাখা প্রকার। বর্তমানে উভয়েরই আলোচনা দেয়া যায়। মেয়েদের ভিতরও সঙ্গীতের চর্চা হইতেছে। রাজাস্তম্ভপুত্র মেয়েদের গান শিক্ষার ব্যবস্থা ছিল। বৃহন্নলার বৃত্তান্ত প্রায় সকলেই জানেন, উত্তরা গানে স্বেচ্ছা লাভ করায় রূপসী আলিকার মর্যাদা লোকাধিক হওয়ায় বৃহন্নল স্বয়ং পুত্রবধূ রূপে গ্রহণ করিয়া স্বীয় রাজধানীতে প্রত্যাগমন করেন। এবম্বিধ দৃষ্টান্ত পুরাণে যথেষ্ট রহিয়াছে।

বর্তমানে ঘরে ঘরে মেয়েদের শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে গীত-বাদ্য-নৃত্যের চর্চা হইতেছে। অবশ্য প্রকৃত আচার্য্য অভাবে তেমন শিক্ষা লাভ অনেক মহিলার ভাগেই ঘটে না। ঘাই হউক, “ভবতি বিজ্ঞতমঃ ক্রমশো জয়ঃ।” দেশ ক্রমণঃ উন্নতিশীল হইবে। উহা চিন্তাশীল ব্যতীত অল্প কেহই মোটেই ধারণায় আনিতে পারিবেন না। সঙ্গীতের দিক্ দিয়াও মেয়েদের সুশিক্ষা দ্বারা সমাজের অনেকের হিতসাধন হইবে সন্দেহ নাই। শিক্ষিত যুবক সম্প্রদায় সর্বগুণসম্পন্ন সর্ব শিক্ষা-যুক্তার সহিত উদ্ধাহ বন্ধনে আবদ্ধ হইলে বাহিরের কোলাহলে তরুণ তরল আয়োদের দিকে আকর্ষণ কমিয়া যাইবে। ইহাতে অনেক প্রকারের সমাজ ও দেশের উদীয়মান যুবক সম্প্রদায় প্রবীন-গণের বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিতে পারিবেন।

ধীরে ধীরে মানুষ যখন সঙ্গীতের উন্নতির প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া চলিবে, তখন কিছুকাল পরে প্রকৃত জিনিষের প্রতি অমুরাগ একটা জন্মিবেই। কারণ নকল নিয়াই যখন এত আনন্দের বাজার জমিয়া যায়, তখন আসলের ভিতরে প্রবেশ করিলে আনন্দের ঘনতার দিকে দৃষ্টি পড়িবে, তখন সঙ্গীতের প্রকৃত পথ চিনিয়া নিবে।

বর্তমানে দেশে যে সকল ওস্তাদ শিল্পীগণ আছেন, তাঁহাদের দ্বারা যতদূর সম্ভব সঙ্গীতের বিস্তার করা প্রয়োজন। দেশীয় প্রাচীন ধনীদেব মত অস্ত্রান্ত নৃতন অর্থশালী শিক্ষিত নব্য সম্প্রদায় যদি ইহার আদর বুঝিয়া ইহার পরিপুষ্ট সাধনে যত্নবান হইতেন, তবে খুবই উন্নতি লাভ হইত।

কিছুকাল যাবত অল্প একটি উপায় দ্বারা সঙ্গীতের যে কলেবর খুব সমৃদ্ধি সম্পন্ন মনে হইতেছে, বাংলা গানগুলি ক্রপদ, খেয়াল, ঠুংরী, গজল প্রভৃতি বিভিন্ন স্বরের সমাচ্ছন্ন জালের ভিতর ঢুকাইয়া দেওয়া হইতেছে, যদিও হিন্দি ভাষাগত বৈশিষ্ট্য কিছু আছে মনে হয়, তথাপি মাতৃ-ভাষার উন্নতির অঙ্গ বৈকল্য বিদূরিত হইতেছে ইহা দ্বারা সন্দেহ নাই। সর্বসাধারণ বাঙ্গালীই বাঙ্গালা গানে অল্প মস্তক চালনায় রস ভোগের উপযুক্ততা পাইয়া আসিয়াছেন সুতরাং সঙ্গীতের প্রতি সর্বসাধারণের বাঙ্গালা ভাষাগত গানও আকর্ষণ বটে।

স্বরের দিকে লুরু হইয়া কয়জন গানের দিকে আকৃষ্ট হইত? খুব কম। ঐ দিকে পুনঃ স্বরলিপির সঙ্কেত কোণল প্রণালী বিস্তার হওয়ায় বাঙ্গালা ভাষা ও অস্ত্রান্ত ভাষাগত সর্বপ্রকারের গান সম্বন্ধে লোকের আনুহুলা লাভ হইতেছে। আশা করি অদূর ভবিষ্যতে সঙ্গীত স্ব স্ব রূপে প্রকাশ পাইবে।

স্বরলিপি

দরবারী কান্ড়া—তেতালী

বাট ছোরি দেরে বনরারী ।

অব ন পকড়ো মেরে সাড়ী ॥

ছিপত দিনকর কৈসে যাউ ঘর

দেখ হসত সব নারী ॥

সম্পূর্ণ-খাড়াব জাতি । গা, ধা, নি কোমল । রে বাদী, পা নব্বাদী :

অবরোহণে ধা সুর লাগে না । সময়—রাত্রি ১ম প্রহর ।

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায়

স্বরলিপি—শ্রীসত্যগোপাল ভৌমিক

আস্তহারী

{ রা সরসা I গদা - গা পা পা | সগা - সা রসা - রা | মজা - জা - রা রসা | রা - সা }
বা ট ০ ছো ০ রি দে রে ০ ০ ব ০ ন বা ০ ০ ০ ০ ০ রী ০

সা রা I মজা - মরা মা পা | গদা - গদা গা পা | মপা - মা - গা - জা | মজা - রসা
অ ব ন ০ ০ ০ প ক ডো ০ ০ মে রে সা ০ ০ ০ ০ ডী ০ ০

অস্তরী

II { মা পা গদা গা | - সা সা সা সা | সগা - সা রসা রা | মজা - রসা রা সা } ।
ছি প ত দি ০ ন ক র কৈ ০ ০ সে বা উ ০ ০ ০ ঘ র

গা সা গা - রসা | গদা গদা গা পা | মপা - মা - গা - জা | মজা - রসা
দে খ হ ০ ০ স ০ জ ০ স ব না ০ ০ ০ ০ রী ০ ০

তান

১। ^০গ্‌সা রা -া -া | ^১ররা গ্‌ সা -া | ^২গ্‌দা গ্‌দা গ্‌ সা | ^৩গ্‌দা গ্‌দা গ্‌ প্‌ I
আ ০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০

^০ম্‌প্‌ গ্‌সা রা -া | ^১ম্‌জ্‌ মরা মা পা | ^২ম্‌জ্‌মা পপা জ্‌ মা | ^৩রা সা
০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০ ০

২। ^০পা -া ম্‌জ্‌ মরা | ^১মা পা -া -া | ^২গ্‌দা গ্‌দা গ্‌ পা | ^৩ম্‌পা ম্‌ গ্‌ দা I
আ ০ ০০ ০০ | " ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ .

^০গ্‌ দা গ্‌ পা | ^১ম্‌পা গ্‌ ম্‌জ্‌ -া | ^২-া -া জ্‌মা জ্‌মা | ^৩রা সা
০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০০ | ০ ০

৩। ^২সসা ররা ম্‌জ্‌ মমা | ^৩রসা গ্‌সা
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০

৪। ^২পপা মপা ম্‌জ্‌ মমা | ^৩রসা গ্‌সা
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০

৫। ^২সসা গ্‌দা গ্‌গা পমা | ^৩জ্‌মা রসা
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০

-১ -১ পা না | না -সী নসী -রী I সগা -১ -ধা -পা | -১ -১ -১ -১ I
র ০ স্ব পন | দো ০ লা ০ ০ তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

রগা -মা -১ গমা | রা -১ গা মা I ক্ষপা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ II
ঝু ০ ০ ০ ল ০ | ন ০ ঝু লা তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II { ⁺না -১ -১ না | ^০না -১ নসী -১ I ⁺নসী -নধা -দা দধা | ^০নসী -১ -১ -১ I
এ ০ ০ প থে ০ কার ০ উঠ ০ ল ০ র ০ | নি ০ ০ ০
ঝি ০ ০ লি মু ০ খর ০ বনে র ০ ০ ত ০ | লে ০ ০ ০

না নরী রসী সী | না -১ -১ -১ I গা মা পধা গধা | পা -১ (পধা না) I -১ -১ I
ম ধু ০ র ০ জ ল ০ ০ ০ নু পু র ০ ধ্র ০ | নি ০ ০ ০ ০ ০ ০
গো প ০ ন ০ মু ছ ০ ০ ০ চ র ০ ০ ফে ০ | লে ০ ০ ০ ০ ০ ০

ধা সী সী সী | গা -১ -১ -১ I গা মা ধগা ধগা | পা -১ -১ -১ I
ঙ স্ব ক ০ পা ০ তা য ০ ০ ব ন বী ০ থি ০ | কা য ০ ০
এ ০ লে ০ কী ০ মো র ০ ০ বা দ ল ০ ০ ০ | ব ধু ০ ০

-১ পা না -১ | না -সী নসী -রী I গা -১ -ধা -পা | -১ -১ -১ -১ I
০ প থের ০ ধু ০ লা ০ ০ তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০
০ ন যন ০ ভু ০ লা ০ ০ তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

রগা -মা -১ গমা | রা -১ গা মা I ক্ষপা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ II
ঝু ০ ০ ০ ল ০ | ন ০ ঝু লা তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সা -ী গা গা গা গা -ী গমা গমা গরা রপমা গা -ী -ী
আগ ০ ছে মু কুল নী ০ প০ ০০ ০০ শা০ ধে ০ ০

গা মা মা মা গা গমা গমা গরা রপমা গা -ী -ী সা -ী সরী
পি উ কাঁ হা পি রা০ ০০ ০০ কাঁ০ হা ০ ০ ভাব ০ ছে ০

সন্ ধা ধ্না ধ্না সা সপা পা পা ক্রপা -ী ক্রা পা ক্রপা ক্রপা ক্রপা ধা *
০০ ০ পা০ ধী০ ০ গ০ হা রা০ ০ কু ০ ন০ ক০ লি০ ০

+ মা -ী -ী গরা | গা -ী -ী রসা I রা গা মা পা | গা -ী -ী -ী II
বন ০ ০ কে০ | ত ০ ০ কীর বু র ছে আঁ | ধি ০ ০ ০

গান

শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়

রূপে যাহার জগৎ আলো

কেমনে সে হ'ল কালী ?

অভয় ও বর যাহার হাতে

কিসে হল সে করালী ?

সারা আকাশ যাহার বসন,

বিশে করে দান যে জীবন,

কেমনে সে ব'সে আছে

অশানেতে আগুন জালি ?

আমার মাকে কেউ জানে না

তাই তো তারা যে যা বলে,

আমার মায়ের দৃষ্টি সে যে

সৃষ্টি মাঝে আপনি চলে !

দেবাদিদেব জানে ব'লেই,

আমার মাকে নেয় সে কোলেই

মায়ের যে মোর চরণ তলে

বিরাজ করে লাখ-দীপালি !

* দুই তারকা মধ্যগত শেষর অংশটুকু স্বরে আবৃত্তির চায়ে গাহিতে হইবে এবং সঙ্গত বন্ধ রাখিতে হইবে।

—স্বরলিপিকার

স্বরলিপি

• বেহাগ—তেতাল

মেরো পিয়া বিন কায়সে রহঙ্গী সজনি,
বহুত দিন গয়ে নাহি আরে।
নিশ দিন জাগত নিদ নাহি আরত,
পিয়াকো সন্দেশ কহী নাহি পারে ॥

অচপল

রলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, গীত-সাগর

১। নু ॥ { সা গমা রগা মা | পা - ক্ষাপা নধা না | সা না ধপা - ক্ষা | (না মা গাঃ রঃ) }
ম রো ॥ . পি ষা ০ ০ বি | ন ০ ০ কায়সে | র হ দী ০ ০ | স জ নি ০ |

৩
গা মা গা - ১ | ১ গক্ষা পা পা | পক্ষা - গা মা গা | ২ গমা - পা মা |
স জ নি ০ | ০ বহু ত নি | দ ০ ০ গ য়ে | ০ না ০ ০ হি |

৩
-গা গরা
আ বে ০

পপা না না ॥ সা ১ - ১ সনা - রসনসী | ২ সা সসী সরা সা | ৩ না - ধা সা না |
নিশ দি ন ॥ জা ০ গ ০ ত ০ ০ ০ | ০ দিন না হি | আ ০ ব ত |

(১) } ৩ সা সসঃ গঃ রী সা | ১ নধা পা মধা না | ২ সা - নধা পক্ষা গা |
০ | পি ষা ০ ০ কো স | মে ০ শ ক ০ হী | না ০ ০ হি ০ পা |

৩
-মা গরা
০ বে ০

তান—

১। গ^২মা পনা ম^২র্গা র^৩র্সী | ন^৩ধা পমা গরা সনা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। গ^২র্রা স^২র্গা ধপা ক্ষপা | গমা পমা গরা সনা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ন^০সা গমা পগা মপা | গমা পমা গরা সনা | স^২র্গা মপা ন^২র্সী র^২র্সী |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩
ন^৩ধা পমা গরা সনা |
০০ ০০ ০০ ০০

সমালোচনা

পটখের সম্বল—শ্রীরঘুনাথ দাস সিংহ প্রণীত ও প্রয়োজন, গ্রন্থকার তাহা অতি সহজভাবে পুস্তকটিতে প্রকাশিত। প্রাপ্তিস্থান—গ্রন্থকার, চক্কারিয়লী, রঘুনাথ লিপিলেখ করিয়াছেন। কতিপয় বৈষ্ণব মহাজনদিগের কুটীর, পোঃ ও জিঃ বগুড়া। মূল্য আট আনা মাত্র। সারবান বাণীও ইহাতে প্রকাশ করিয়া ভক্তজনচিত্তের

ঈশ্বর প্রাপ্তির যে দুর্গম পথ, তাহাতে চকলচিত্ত প্রীতিপ্রদ করিয়াছেন। আশা করি পুস্তকখানি ভক্তিমান মানবের পদস্থলন হওয়া স্বাভাবিক। এই দুর্গম পথ নরনারীর নিকট সমাদৃত হইয়া গ্রন্থকারের অম সাফল্য-অতিক্রম করিতে মানবের যে পন্থা বা সাধন প্রণালীর মণ্ডিত হইবে।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

ঝাঁপতাল—আড়ি

রেলী

৪১। কতেটে থুয়া ^১ ঘেগে তেটে তেটে কং ^০ জেকেটে ৪৩৪। কতা ^১ কতা ^০ কেটে তাগ তেটে ^০ ঘেনে

তাগ্ জেকেটে তাগ ^২ গ্রেদেন্ গ্রেদেন্ থুয়া ধা

নানা ^২ গদিঘেনে নাগ ^১ জেগে থুন থুন তাগ

আড়ি

দেং ^০ ঘেগে তেটে ^২ যেতেরে কেটে তাগ

৪২। কতেটে ^১ ঘেনে থুয়া কতা ^০ গদিন্ তা ^২ ঘেনে

জেকেটে ^১ ধা

তাগ দেএং ^১ গ্রেদে এন্ ^০ গ্রেদেন্ তেটে

৪৪৫। ঘেনে কতা ^১ ঘেঘে দেস্তা কড়ান্ ^০ ধানে ধা

^০ কতা কড়ান ^২ কাড়ান কতা কড়ান ^১ ধা

^২ আনে কতা দেং ^১ নান্ জেকেটে তাগ

৪৩। ধে ^১ তাগ ^০ তাগ তাগ দিগ তেটে ^২ গদিস্থানে

^১ গদিঘেনে কং ^০ কড়ান্ ^২ কড়ান্ দীতা কতা

ধা কং ^১ কং ^০ দিঘেনে ধেতা কতেটে

^১ ঘেনে ধা

দেএং ^০ ৬দেং ^২ তাগে থুনা ঘেড়ে নাগ দেং

৪৪৬। কড়ান্ তেটে ^১ গদিঘেনে কতা ^০ ঘেঘে তেটে

^১ থুদিঘেনে নাগ ^১ থুয়া কতেটে ধা ^০ থুয়া

^২ ঘেঘে দেন্ দেন্ ^১ ধাজেকেটে তাগ জেকেটে

কতেটে ^২ ধা থুয়া কতেটে ^১ ধা

নাগ্ দেং থুন্ ^০ গদিঘেনে ^২ নাগ্ জেকেটে

তাগ দেং ^১ ধা



সংবাদ



দার্জিলিংয়ে বিরাট সঙ্গীতাসর

কলিকাতার বিখ্যাত ধনী শ্রীযুক্ত আনকী দে মহাশয়ের উদ্যোগে এবং দার্জিলিং প্রবাসী বাঙালী ভক্তমহোদয়দিগের বিশেষ অহুরোধে ভারতবিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় তথায় গিয়া কয়েকটি সঙ্গীতাহুঠানে যোগদান করিয়া তাঁহার অপূর্ণ কণ্ঠ-সঙ্গীতে তথাকার শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষ মুগ্ধ করিয়া আসিয়াছেন। মহারাজা নৃপেন্দ্রনারায়ণ হলে প্রথম দিবস যে অহুঠান হয়, তথায় বহু গণ্যমান্য রাজা, মহারাজা এবং বিশিষ্ট ভক্তমহোদয় ও মহিলা উপস্থিত ছিলেন। সকলেই সত্যকিঙ্করবাবুর কণ্ঠ-সঙ্গীতের ভূয়সী প্রশংসা করেন। আমরা দার্জিলিংপ্রবাসী ভক্তমহোদয়গণের এই রদান্ততাব জন্ত আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি।

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের

সম্প্রতি কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের পরিচালনায় পাথুরিয়াঘাটস্থিত শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের ভবনে এক বিরাট সঙ্গীতাবিবেশন হইয়া গিয়াছে। মাননীয় আসাম গৌরীপুরাধিপতি শ্রীযুক্ত প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া বাহাদুর এই অধিবেশনে সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। এই অধিবেশনে বাহারী সঙ্গীতাদি করিয়াছিলেন তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, শ্রীযুক্ত ললিতকুমার মুখোপাধ্যায়, ভারতের হুপ্রসিদ্ধ যুগল-বাদক শ্রীযুক্ত শঙ্কুপ্রসাদ মিশ্র, তবলা বাদক ওস্তাদ নাখু খাঁ, ওস্তাদ ছোট্টে খাঁ (সারেকী), ওস্তাদ মুতাক আলী খাঁ (সেতার), শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় (তবলা), শ্রীযুক্ত শ্রামকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

(স্বরোদ) প্রভৃতি সঙ্গীতকলাবিদগণের অপূর্ণ সমাবেশ বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। রাত্রি প্রায় ২ ঘটিকায় জলযোগান্তে অহুঠান ভঙ্গ হয়।

সাহিত্য-সেবক সমিতি

গত ১লা আষাঢ় সাহিত্য-সেবক সমিতির 'মেঘদূত উৎসব' শ্রীযুক্ত প্রভাতকিরণ বসু মহাশয়ের বাটীতে সম্পন্ন হইয়াছে। কবি শ্রীযুক্ত কান্তিচন্দ্র ঘোষ সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন এবং শ্রীযুক্ত অসিতকুমার হালদার, শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রকৃষ্ণ লাহা, শ্রীযুক্ত শৈলেশনাথ বিনী প্রমুখ স্বধীবৃন্দ মেঘদূত সম্বন্ধে আলোচনা করেন। এতদুপলক্ষে কুমারী অঞ্জলি গঙ্গোপাধ্যায়ের কথক নৃত্য, কুমারী নমিতা রায় চৌধুরী, শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্র চক্রবর্তী, শ্রীযুক্ত কমল মুখোপাধ্যায়ের সঙ্গীত এবং টুডেটস এসোসিয়েশনের ঐক্যতান বাদন বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। শান্তি-নিকেতনের ভূতপূর্ব সঙ্গীতাত্মক 'সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রলাল রায়ের মেঘমল্লার আলাপ স্বপ্নলোকের সৃষ্টি করিয়াছিল। উপস্থিত সাহিত্যিকবৃন্দের মধ্যে মিসেস ঘোষ, মিসেস হালদার, শ্রীযুক্ত মেঘেন্দ্রলাল রায়, শ্রীযুক্ত নলিনীরঞ্জন পণ্ডিত, শ্রীযুক্ত পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র সেন, শ্রীযুক্ত বিশেষ্বর দাশ, শ্রীযুক্ত অধিল নিরোগী, শ্রীযুক্ত মনমথনাথ ঘোষ, শ্রীযুক্ত ভবানী মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত বিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রলাল ধর, শ্রীযুক্ত দীপক গুপ্ত প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য।

বেঙ্গল মিউজিক এসোসিয়েসনের পারিতোষিক বিবরণী উৎসব (১ম বার্ষিক অধিবেশন)

গত ২৭শে জুলাই রবিবার কলিকাতা সেন্টজিবিয়াস হলে বেঙ্গল মিউজিক এসোসিয়েসনের প্রথম বার্ষিক পারিতোষিক বিতরণী উৎসব সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে ময়ূরভঞ্জন মহারাণী শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা সূচাক দেবী সভানেত্রীর আসন অলঙ্কৃত করেন। অস্থূঠানের প্রারম্ভে পুরস্কৃত বালক বালিকাগণের কণ্ঠ-সঙ্গীতাদি হয় এবং মাননীয়া মহারাণী উত্তীর্ণ প্রতিযোগীদিগকে বিবিধ পদক দ্বারা উৎসাহিত ও পুরস্কৃত করেন। সভায় কলিকাতার বিদিশি ভক্তমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

স্মৃতি-সভা

গত ২০শে জুন রবিবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সময় কালীঘাট শিল্পী-সভ্যের প্রতিষ্ঠাতাধ্যক্ষ স্বর্গীয় বামাচরণ



স্বর্গীয় বামাচরণ ভট্টাচার্য্য

ভট্টাচার্য্য ও স্বর্গীয় সুধীরচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রথম বার্ষিক স্মৃতি-উৎসব উপলক্ষে উক্ত শিল্পী-সভ্যের সভাবৃন্দ কর্তৃক

কালীঘাট উচ্চ ইংরাজি বিদ্যালয় গৃহে একটি সঙ্গীত জলসা হইয়া গিয়াছে। সভার প্রারম্ভে স্বর্গীয় বামাচরণ বাবু ও স্বর্গীয় সুধীর বাবুর সংক্ষিপ্ত কর্মময় জীবনী আলোচনার পর নিম্নলিখিত গুণীগণ গীতবাদ্যাদি করিয়াছিলেন :—



স্বর্গীয় সুধীরচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীযুত দীননাথ ধর, শ্রীযুত রাধেশ্রাম দত্ত, গীতশ্রী শান্তিলতা বন্দ্যোপাধ্যায়, কুমারী মণিকা সাহা, শ্রীযুত জিতেন্দ্রজিৎ মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুত কালীপদ পোরেল, শ্রীযুত সিদ্ধেশ্বর মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুত প্রকাশচন্দ্র ঘোষাল। উক্ত সভায় যাহারা উপস্থিত ছিলেন তন্মধ্যে শ্রীযুত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ, শ্রীযুত কেশরী সিং নাহার, শ্রীযুত কিশোরচাঁদ বড়াল, শ্রীযুত নগেন্দ্রনাথ দত্ত, অধ্যাপক শ্রীযুত প্রভাতচন্দ্র মুখোপাধ্যায় এম্-এ, পি, আর, এস, প্রভৃতি ব্যক্তিগণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রাত্রি প্রায় ২ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

সাহিত্য-বাসর

বিগত ২রা আষাঢ় সন্ধ্যার সময় কবিবর শ্রীযুক্ত যতীন্দ্র মোহন বাগ্‌চী মহাশয়ের পৌরোহিত্যে সাহিত্য-বাসরের মেঘদূত-উৎসব মহাসমারোহে সম্পন্ন হইয়াছে। প্রথমে স্বকবি শ্রীযুক্ত বিশ্বেশ্বর দাশ মহাশয়ের রচিত একটি মনোমুগ্ধকর আবাহন সঙ্গীত স্বগায়ক শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র সরকার মহাশয় কর্তৃক গীত হইলে পর, অধ্যাপক শ্রীযুক্ত তারাপদ ভট্টাচার্য্য মহাশয় মেঘদূত সম্বন্ধে একটি সূচিস্তিত বক্তৃতা প্রদান করেন। অতঃপর কবি শ্রীযুক্ত প্রভাতকিরণ বসু মহাশয় একটি স্থললিত কবিতা পাঠ করেন এবং বিশিষ্ট সাহিত্যিকগণ বক্তৃতার পর সঙ্গীতান্ত্রে অধিক রাত্রিতে সভা ভঙ্গ হয়। শ্রীযুক্ত পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় কবি শ্রীযুক্ত বিশ্বেশ্বর দাশ, শ্রীযুক্ত ফণীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ বিদ্যাভূষণ, শ্রীযুক্ত স্বর্ণকমল ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত বারিদবরণ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত ইন্দুভূষণ সেন, শ্রীযুক্ত দিগিজনাথ পাঠক প্রভৃতি সাহিত্যিক ও স্বধীর্বল উক্ত সভায় উপস্থিত ছিলেন।

বালীগঞ্জ সঙ্গীত সংসদ

সম্প্রতি বালীগঞ্জ সঙ্গীত সংসদের একটি মাসিক অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত রামকিষণ মিশ্র মহাশয়ের ছাত্র শ্রীশচীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্যের কণ্ঠ-সঙ্গীত এবং প্রসিদ্ধ স্বরোদী স্বর্গীয় আমীর খাঁ সাহেবের স্মরণ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত বিনয়মাধব মুখোপাধ্যায়ের স্বরোদবাদ্য বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। ইহাদের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন স্বর্গীয় আবেদ হুসেন

খাঁর স্মরণ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় এবং শ্রীমধীরকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। এই অধিবেশনে বাহারা উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ধৃষ্টিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, রায় বাহাদুর রমাপ্রসাদ চন্দ্র, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রলাল রায় প্রভৃতি মহোদয়দিগের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

বঙ্গীয় সংগঠন সঙ্ঘ

প্রবর্তক সঙ্ঘের উদ্যোগে “বঙ্গীয় সংগঠন সঙ্ঘ” স্থাপিত হইয়াছে। শ্রীমতিলাল রায় ইহার সভাপতি এবং শ্রীমল্লীলপ্রসাদ সর্বাধিকারী বার-এট-ল মহোদয় ইহার সম্পাদক নির্বাচিত হইয়াছেন। এই সম্পর্কে বিশিষ্ট ব্যক্তিবর্গ লইয়া একটি কার্যনির্বাহক সমিতি গঠিত হইয়াছে।

বঙ্গদেশের বর্তমান শিক্ষা, সমাজ, সাহিত্য, সঙ্গীত ধর্ম ও অর্থনীতি প্রভৃতির প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া সমযোগ্যগণী গঠনমূলক কার্য্য করাই সংগঠন সঙ্ঘের উদ্দেশ্য। সঙ্ঘনীতি পালনে স্বীকৃত বঙ্গদেশের যে কেহ ইহার সদস্বজ্ঞেগীভূক্ত হইতে পারিবেন। বিশেষ সংবাদ সঙ্ঘ সম্পাদকের নিকট কলিকাতা ৬১নং বহুবাজার স্ট্রীটে প্রাপ্তব্য।

আশা করি, বাঙ্গালার এই দারুণ দুর্দিনে দরদী মাত্রেই সহযোগিতা লাভ করিয়া এই সঙ্ঘের সুদৃঢ়ত সাফল্য মণ্ডিত হইবে।

জ্ঞাতি স্বীকার

গত বৈশাখ সংখ্যার সংবাদ বিভাগে যে শোক সংবাদটি প্রকাশিত হইয়াছে, তাহা সম্পূর্ণ মিথ্যা। আমি বাঁকুড়া জিলার কতিপয় ব্যক্তির মৌখিক জ্ঞাত হইয়া উক্ত সংবাদটি প্রকাশ করিয়াছিলাম। সম্প্রতি বাঁকুড়া জিলার সিংলা গ্রাম হইতে শ্রীযুক্ত করালীচরণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় পত্রদ্বারা জানাইয়াছেন, প্রদেয় গোপেন্দ্রনারায়ণ সিংহঠাকুর মহাশয় বেশ সুস্থ আছেন। আশা করি গোপেন্দ্রনারায়ণ সিংহঠাকুর মহাশয় ও সহদয় পাঠক-পাঠিকাগণ আমার এই অনিচ্ছাকৃত জ্ঞাতীর ক্ষমতা করিবেন। ইতি

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাপ্রসাদ চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



সঙ্গীতসাধক ও নিকুঞ্জবিহারী দত্ত



১৪শ বর্ষ



আষাঢ়, ১৩৪৪ সাল



৩য় সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য ঐনিকুঞ্জবিহারী দত্তের সংক্ষিপ্ত জীবনী

জন্ম—আশ্বিন ১২৭৩ সাল,—মৃত্যু—১৩ই পৌষ ১৩৪০ সাল।

হাওড়া জেলার অন্তর্গত বাঞ্চে শিবপুর গ্রামের একটি পুরাতন ও লক্ষপ্রতিষ্ঠ কায়স্থ বংশে বঙ্গীয় ১২৭৩ সনের আশ্বিন মাসে গায়ক নিকুঞ্জ বিহারী দত্তের জন্ম হয়। তাঁহার পিতার নাম কালিদাস দত্ত ও মাতার নাম কমলা সুন্দরী ছিল। নিকুঞ্জবিহারী পিতার পঞ্চম পুত্র ছিলেন। অতি শৈশবে বসন্ত রোগে তাঁহার চক্ষু দুইটি অন্ধ হইয়া যায়; সুতরাং পুত্রবৎসল কালিদাস পুত্রের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে বিশেষ চিন্তাবিত হইয়া উঠেন। সঙ্গীতে বিষয়ে যৌবন হইতেই কালিদাসের বিশেষ অমুরাগ ছিল। বাল্যাবস্থা হইতে সঙ্গীত বিষয়ে

পুত্রের প্রতিভা দর্শনে কালিদাস নিকুঞ্জবিহারীকে সঙ্গীতশাস্ত্রে পারদর্শী করিবার সঙ্কল্প করেন; এবং অতি অল্প বয়স হইতেই পুত্রকে যথারীতি সঙ্গীত শিক্ষা দান করিতে আরম্ভ করেন। তৎকালীন বহু খ্যাতনামা হিন্দু ও মুসলমান সঙ্গীতাচার্য্যের নিকট নিকুঞ্জবিহারী সঙ্গীতের বিভিন্ন শাখা শিক্ষালাভ করিতে থাকেন। তন্মধ্যে প্রসিদ্ধ কণ্ঠসঙ্গীতবিদ আলিবক্স ও রোমজানের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহাদের ঐকান্তিক চেষ্টায় ও স্বীয় প্রতিভাবলে যৌবন দশায় উপস্থিত হইবার পূর্বেই নিকুঞ্জবিহারী

রূপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী প্রভৃতি দুক্লহ শাখায় পারদর্শী হইয়া উঠেন। অতঃপর সঙ্গীত ব্যবসায় অবলম্বন করিয়া স্বীয় জীবিকা অর্জন করেন।

কণ্ঠসঙ্গীতে কৃতিত্ব লাভ করিয়াই নিকুঞ্জ-বিহারী ক্ষান্ত হইয়েন নাই; শৈশবকাল হইতে যন্ত্র-সঙ্গীতেও তিনি মনোনিবেশ করেন। অতি তরুণ বয়সেই ইনি বেহালা অতি সুন্দরভাবে বাজাইতে শিক্ষা করেন। নিকুঞ্জবিহারী গায়ক হিসাবেই বিশেষ পরিচিত, কিন্তু যন্ত্রসঙ্গীতের বহু শাখায়ও তাঁহার জ্ঞান অল্প ছিল না। তিনি যে বিরূপ সুললিত বেহালা বাজাইতে পারিতেন, কয়েকখানি গ্রামোফোন রেকর্ড আজিও তাহার সাক্ষ্য দিতেছে। এতদ্ব্যতীত সেতার, এস্রাজ, তবলা, পাখোয়াজ, ঢোল, বাঁশি, ক্লারিওনেট প্রভৃতি সকল প্রকার যন্ত্রে নিকুঞ্জবিহারী বিশেষ কৃতিত্ব লাভ করেন। এ সকল বিষয় জ্ঞান লাভ করিবার জগু অধ্যবসায়ের তাঁহার অন্ত ছিল না। দৈবছবিপাকে দৃষ্টিশক্তি তাঁহার লোপ হইয়াছিল; সুন্দরের রূপ চক্ষুদ্বারা উপলব্ধি করিতে পারেন নাই বলিয়াই বৃষ্টি এমনি যন্ত্রে সুরের রূপে সুন্দরকে লাভ করিবার প্রয়াস পাইয়াছিলেন। তাঁহার সে প্রয়াস সার্থক হইয়াছিল; সমগ্র বঙ্গদেশে গায়ক সমাজে আজ তাঁহার নাম সুপ্রসিদ্ধ।

প্রায় পঞ্চত্রিংশৎ বৎসর বয়সে নিকুঞ্জবিহারী বিবাহ করেন; এই বিবাহের ফলে তাঁহার পাঁচটি

পুত্র ও তিনটি কন্যা লাভ হয়। অঙ্ক হইলেও তিনি যাবজ্জীবন স্বীয় স্ত্রী, পুত্র ও কন্যার ভরণ পোষণ করেন। পুত্রকন্যাগণের মধ্যে তিনি পুত্র ও একটি কন্যা জীবিত আছেন।

জীবনের শেষ কয় বৎসর নিকুঞ্জবিহারী শাস্তিতে অতিবাহিত হয় নাই। রোগ বার্মাকোর ভারে তাঁহার দেহ কয়েক বৎসর ক্ষী হইয়া আসিতেছিল। অল্প কয়েক বৎসর মধ্যে কৃতী জ্যেষ্ঠ ও কনিষ্ঠ ভ্রাতাদিগের ও নিজ দু একটা পুত্র কন্যার মৃত্যুতে তাঁহার দেহ মন ক্রমশ অবসন্ন হইয়া পড়িতেছিল, কিন্তু চিরজীব্য পরিশ্রমী, কষ্টসহিষ্ণু ও স্বাবলম্বী ছিলেন বলিয় দেহের শক্তি হ্রাস হইতে থাকিলেও নিকুঞ্জবিহারী কর্মজীবন হইতে অবসর গ্রহণ করেন নাই শেষে দুই একদিন মাত্র রোগ ভোগ করিয় সপ্তমষষ্টিবর্ষ বয়সে ১৩৪০ সালের ১৩ই পৌষ তারিখে ইহলোক ত্যাগ করেন।

নিকুঞ্জবিহারীর মৃত্যুতে সঙ্গীত জগতে যে বি ক্ষতি হইয়াছে ঐহারা তাঁহার সুললিত সঙ্গীত শ্রবণ করিয়াছেন ও সঙ্গীতশাস্ত্রে তাঁহার গভীর জ্ঞানের পরিচয় পাইয়াছেন, তাঁহারাই সম্যক উপলব্ধি করিতে পারিবেন। তাঁহার মৃত্যুতে সমগ্র হাওড়া জেলায়, তথা বঙ্গদেশে যে স্থান শূন্য হইয়াছে, তাহা শীঘ্র পূর্ণ হইবার নহে। একাধারে সঙ্গীতশাস্ত্রের সকল শাখায় এরূপ ব্যুৎপত্তি সহসা দৃষ্ট হয় না। তাঁহার স্মৃতি বঙ্গীয় গায়ক সমাজে চিরদিন অক্ষুণ্ণ হইয়া থাকিবে।

পরিশোধ নাট্য-গীতি

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

(বঙ্কসেন)

(নৃপূর কুড়াইয়া লইয়া)

ক্ষমিতে পারিলাম না যে
ক্ষমো হে মম দীনতা—
পাপীজন শরণ প্রভু ।
মরিছে তাপে মরিছে লাজে
প্রেমের বলহীনতা

হায়রে নৃপূর,
তার করুণ চরণ ত্যাজিলি, হারালি কলগুঞ্জন সুর ।
নীরব ক্রন্দনে বেদনা বন্ধনে
রাখিলি ধরিয়া বিরহ ভরিয়া স্মরণ স্মধুর
কোমল চরণ স্মরণ স্মধুর ।
তোর ঝঙ্কারহীন ধিকারে কাঁদে প্রাণ মম নিষ্ঠুর ॥

প্রিয়ারে নিতে পারিনি বুকে প্রেমেরে আমি হেনেছি
পাপীন্তে দিতে শাস্তি শুধু পাপেরে ডেকে এনেছি,
জানিগো তুমি ক্ষমিবে তারে
যে অভাগিনী পাপের ভারে
চরণে তব বিনতা
ক্ষমিবে না ক্ষমিবে না
আমার ক্ষমাহীনতা ॥

(আমার প্রবেশ)

(আমি)

এসেছি প্রিয়তম
ক্ষমো মোরে ক্ষমো ।
গেল না গেল না কেন কঠিন পরাণ মমঃ
তব নিষ্ঠুর করুণ করে ।

এসো এসো এসো প্রিয়ে
মরণ-লোক হতে নূতন প্রাণ নিয়ে ।

(বঙ্কসেন)

নিষ্কল মম জীবন
নীরস মম ভুবন
শূণ্য হৃদয় পূরণ করো মাধুরী সুধা দিয়ে ॥

কেন এলি, কেন এলি, কেন এলি ফিরে—
যাও যাও চলে যাও ।

(আমার প্রণাম ও প্রস্থান)

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

মধ্যলরে

II	রা	রমা	রা	মা	পা	I	নসাঁ	-রাঁ	সঁগা	-া	ধপা	I
	ক্ষ	মি০	তে	পা	রি		লা০	ম্	না০	০	যে০	
	পা	পধা	ধা	পমা	মগা	I	রা	-গমা	গা	রা	-া	I
	ক্ষ	যো০	হে	ম০	ম০		দী	০০	ন	তা	০	

রা -পা	পা	মা	মগরা	I	রগা	গা	গরা	সন্	-সা	I
পা ০	পী	জ	ন ০০		অ	র	৭০	প্র ০	০	

রা -া	-া	-া	-া	I	রা	রমা	মা	মা	মগা	I
ভু ০	০	০	০		ম	রি ০	ছে	তা	পে ০	

রা	রমা	মগা	রগা	রমা	I	রা	রমা	মা	পা	না	I
ম	রি ০	ছে ০	লা ০	জে ০		প্র	মে ০	র	ব	ল	

নসাঁ	-নসাঁ	সাঁ	গা	-ধপা	I	পা	পধা	ধা	পা	মগা	I
হী ০	০ ০ ০	ন	তা	০ ০		ক	মো ০	হে	ম	ম ০	

রা -গমা	গা	গা	গা	-া	I	রা -পা	পা	মা	মগা	I
দী ০ ০	ন	তা	০	পা	০	পী	জ	ন ০		

রগা	গা	গরা	সন্	-সা	I	-রা	-া	-া	-া	-া	II
অ	র	৭০	প্র ০	০		ভু	০	০	০	০	

II	মা	পা	পা	না	না	I	না	না	না	নপা	না	I
	প্রি	য়া	রে	নি	তে		পা	রি	নি	বু ০	কে	

না	নসাঁ	সাঁ	সাঁ	রসাঁ	I	না	না	সাঁ	-া	-া	I
প্র	মে ০	রে	আ	মি ০		হে	নে	ছি	০	০	

সী	সী	রী		সী	সী	I	গা	-গা	গা		ধপা	ধা	I
পা	পী	রে		দি	তে		শা	স	তি		ও	ধু	

গা	গরী	রী		সী	গা	I	গধা	ধা	পা		-	-	I
পা	পে	রে		ডে	কে		এ	নে	ছি		০	০	

মা	মধা	ধা		ধা	ধা	I	ধা	ধা	গা		ধগা	-স'গা	I
জা	নি	গো		তু	মি		ক	মি	বে		তা	০	০

ধপা	-	-		-	-	I	পা	পনা	না		না	সী	I
রে	০	০		০	০		যে	অ	ভা		গি	নী	

স'না	স'রী	রী		সী	গধা	I	পা	পধা	ধা		পা	মগা	I
পা	পে	র		ভা	রে		চ	র	পে		ত	ব	০

রগা	গা	রা		-	-	I	রা	রমা	মা		মা	-গরা	I
বি	ন	তা		০	০		ক	মি	বে		না	০	০

রা	রমা	রগা		রমা	-	I	রা	রমা	মা		পা	না	I
ক	মি	বে		না	০		আ	মা	র		ক	মা	

নসী	-নস'রী	সী		গা	-ধপা	I	পা	-ধা	পা		মা	মগা	I
হী	০	০		তা	০		পা	০	পী		জ	ন	০

রগা	গা	গরা		সন্	-সা	I	সা	-	-		-	-	II
অ	র	৭		অ	০		তু	০	০		০	০	

মধ্যলয়ে

† দ্‌ গ্‌ II	সা	-	-খা	জা	-	-খসা	I	সা	-	-খা	মজা	-রজা	খা	I
০ এ সো	এ	০	০	সো	০	০০		এ	০	০	সো	০	০০	প্রি

সা	-	-	সা	সজা	জা	জা	-	রা	I
য়ে	০	০	০	০	০	০	০	০	ক

জা	-	-রা	মজা	-	-রসা	I	সা	সমা	মা	জা	-	মা	I
হ	০	০	তে	০	০০		ন	ড	০	ন	প্রা	০	৭

জা	-	-রা	-স	সা	-	দা	গ্‌ II
নি	০	০০	০০	য়ে	"এ	সো"	

II {	মজা	-খজা	খা	সা	সা	রা	I	জা	-মা	মা	মা	-	-	I
	গা	-সা	সা	ল	ম	ম		জা	০	ব	ন	০	০	
	নি	ব	ফ											

মপা	-মপা	দা	পা	না	পমা	I	জা	-	রা	মজা	-রা	-জা	I
নী	০	০০	র	স	ম	ম	০	০	০	০	০	০	

সা	-	জা	জা	জা	জা	I	জমা	মা	মা	মজা	মজা	-	I
শু	০	০	০	০	০		০	০	০	০	০	০	

জা	-	জা	খা	সা	গ্‌ I	সা	-	-খা	জা	-	খসা	I
মা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	

সা	-	-খা	মজা	-খজা	খা	I	সা	-	-	-	দা	গ্‌ II, II
এ	০	০	সো	০	০০	প্রি	য়ে	০	০	০	"এ	সো"

দ্রুতলয়ে

II গা -মা -পা | -ধা নর্মা ধনা I ধপা -া -া | -া -া -ধপা I
হা ০ ০ | ০ ০০ ০ রে ০ ০ | ০ ০ ০০

মা -া -পা | মা -পধা মপা I মগা -া গা | -া গা মা I
হা ০ য়্ রে ০০ নু পু ০ ০ য়্ ০ তা র

মা পা পা | পা ধা না I পা ধা পধা | না -ধা -না I
ক ক ৭ | চ র ৭ তা জি লি ০ | ০ ০ ০

পধা -পা -া | -া সী সী I না সী সী | না সী না I
০০ ০ ০ | ০ তা য়্ ক ক ৭ | চ র ৭

ধা না ধা | পা ধা পা I' মা পা মপা | -ধা পা পা I
তা জি লি | হা রা লি ক ল গুন্ ০ জ ন

মগা -া গা | -া -া -া II
স্ব ০ য়্ ০ ০ ০

-া -া -া II না -সী সী | সী সী সী I নর্মা -রা -সী | -না -া -া I
০ ০ ০ নী র ব | ক ন দ নে ০ ০ ০ | ০ ০ ০

না সী না | ধা নর্মা না I ধপা -া -া | -া -া -া I
বে দ না | ব নু ০ ধ নে ০ ০ ০ | ০ ০ ০

পা দা দা | দা দা দা I মা পা পদা | মপা গা মা I
রা ধি লি | ধ রি য়া বি র হ ০ | ড রি য়া

মা পা পদা | পধা -নর্সা না I ধপা -া -া | -া -া -া I
অ র ৭০ স্ব ০ ০০ ম ধু ০ ০ স্ব ০ ০ ০

পা পদা দা | দা দা পা I মা পা পদা | মা -পদা পা I
কো ম ০ ল চ র ৭ অ র ৭০ স্ব ০০ ম

মগা -া গা | -া সর্সা না I সর্সা -জর্সা জর্সা | জর্সা জর্সা জর্সর্সা I
ধু ০ স্ব ০ তো স্ব ঝ ৭ কা র হী ন ০

র্সা র্সা জর্সা | জর্সা জর্সা র্সা I সর্সা র্সা র্সা | জর্সর্সা সর্সর্সা জর্সর্সা I
ধিক্ ০ কা রে কা দে প্রা ৭ ম ম ০ নি ০ ০ স্ব

সর্না -া না | -া -া -া II
ই ০ স্ব ০ ০ ০

মধ্যলয়ে

II সা সদা দা | দা -া পা I পা -া -দপা | মজ্জা -া -া I
এ সে ০ ছি প্রি ০ য ত ০ ০০ ম ০ ০

মা -া -গা | দা পা মা I জ্জা -া -রা | মজ্জা রজ্জা -া I
ক ০ ০ মো মো রে ক ০ ০ ম ০ ০ ০

সা -া -ঝা | মজ্জা -রজ্জা ঝা I সা -া -া | -া -া -া I
ক ০ ০ মো ০ ০০ মো রে ০ ০ ০ ০ ০ ০

সর্সা সর্সা সর্সা | -ঝা সর্সা সর্সা I সর্সা -ঝা -গা | দা পা -া I
গে ল না ০ গে ল না ০ ০ কে ন ০

পা পণা গা | দা পা মপমা I জা -া -রা | জা মা মপা I
ক ঠি ০ ন | প রা ৭০০ ম ০ ০ | ম ত ব ০

মা মণা গা | দা পা মপমা I জা -া -রা | মজা -া -খাসা I
নি ঠু ০ র | ক ক ৭০০ ক ০ ০ | রে ০ ০ ০

সা -া -খা | মজা -খজা খা I সা -া -া | -া -া -া I
ক ০ ০ | মো ০ ০ ০ মো রে ০ ০ | ০ ০ ০

দ্রুতলয়ে

• স'জা'জা'জা'-রা | র'মা -া -া -া I জ'মা'মা'জা'-খা | স'া -া -া -া I
কে ০ ন এ ০ | লি ০ ০ ০ ০ কে ০ ন এ ০ | লি ০ ০ ০

স'জা'জা'খা'-সা | ম'সা -া গা -দা I দা-জা'-জা'-া | জ'খা'-া -া -া -া I
বে ০ ন এ লি | ফি ০ রে ০ যা ও ০ ০ | যা ও ০ ০

খ'সা -া -া -া | -া -া -দপা -া I পা -গা -া -া | দা -পা মা -জা I
যা ও ০ ০ | ০ ০ ০ ০ যা ও ০ ০ | চ ০ লে ০

জ'খা -সা -সা -া | -া -া -া -া II II
যা ও ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সমাপ্ত

গত চৈত্র সংখ্যায় ৫৫৫ পৃষ্ঠায় "নীলবে থাকিস্ সখি" গানটির শেষ লাইনে

গা রমা -মা | স্থানে | গা রমা -সা |
খা কি ০ স্ | খা কি ০ স্ | হবে।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাত্মবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নীলাধরীতু সম্পূর্ণা যড়্জ পূর্বক মুছনা ।

শুদ্ধ মেল-সমুদ্ভূতা বহুকম্প-মনোহরা ॥ ৩৬৩

অংশ-ত্ৰাসৌ প-মৌ যত্র গরীসনী তথৈবচ

যড়্জাৎ পঞ্চম উদগানং পঞ্চমাৎ স-স্বরে পুনঃ ॥ ৩৬৪

সরি গম পধ নিসা সনি ধপ মপ মাস রিগ মপ মাগ
রিগ মপ মরি গস পপ প্প পস পপম প্প পম । পপ
পম পপ্প মনি ধপ মগ রিগ মপস সরি গম সপ ধনি ধপ
মগরি গম পম গরিসগা পগা গরি গমা গা গরি সরিসা
সম্ম তস্ম নিসম্ম সনি ধনি সরি সনি সসা ॥ ইতি
নীলাধরী । সর্বদা ॥

‘নীলাধরী’ একটি সম্পূর্ণ-জাতীয় রাগ, ইহার মুছনা
যড়্জাদি—উত্তরমজ্জা । নীলাধরী শুদ্ধমেল হইতে
সমুদ্ভূত । বহুবিধ কম্প বা গমকের সমাবেশে এই রাগটি
মনোহর । এই রাগে পঞ্চম, গাঙ্কার ও যড়্জ এই কয়টি
অংশস্বর ; পঞ্চম স্থলে মধ্যম, গাঙ্কার স্থলে ঋষভ ও
যড়্জ স্থলে নিষাদ ইহার ত্রাস স্বর । যড়্জ হইতে পঞ্চম
পর্যন্ত আরোহ, পুনরায় পঞ্চম হইতে যড়্জ পর্যন্ত
অবরোহ ॥ ৩৬৩-৩৬৪

রি-হীনা মালব-ত্ৰিঃ শ্রাচ্ছুক মেল স্বরোদ্ভবা ।

মধ্যমাদি স্বরোদ্গ্রাহা ধাংশ যুক্তাস্ত্যপা স্বতা ॥ ৩৬৫

মপ ধনি সগ সনি সনি ধপ ধপ ধপ মপ পপ মগসা
ধধপ প মপ পাপা । নিধ নিস মম গস গস নিস নিনি ধপ
ধপ পম পাপা মাগস নিধনি স স ।

ইতি মালব-ত্ৰিঃ । প্রাতঃকালীয়া ।

‘মালব-ত্ৰিঃ’ শুদ্ধমেল ও শুদ্ধস্বর হইতে উদ্ভূত, ইহাতে
ঋষভ বজ্রিত । মধ্যম ইহার আদি বা উদ্গ্রাহ স্বর, ধৈবত
অংশস্বর, পঞ্চম ত্রাসস্বর ॥ ৩৬৫

গ-হীনো রক্তহংসঃ স্বাদারোহে নি-স্বরোজ্জ্বলিতঃ ।

অবরোহে ধ-বর্জঃস্ত্রাৎ যড়্জ-পূর্বক-মুছনাঃ ॥ ৩৬৬

সরি মপ ধস সনি পপ রিস । সারি মপধ সরি মপধ
পধা পপ পমা রিস রিস ধমসা ॥

‘রক্তহংস’ একটি গাঙ্কার বজ্রিত রাগ । ইহার
আরোহে নিষাদ ও অবরোহে ধৈবত বজ্রিত । মুছনা
যড়্জাদি—উত্তরমজ্জা ॥ ৩৬৬

রিস্বরাদি স্বরারণ্ডা রি-কোমল ধ-কোমলা ।

গ-তীত্রা সা নি-তীত্রাচ গৌরী ত্রাংশধরা মতা ॥ ৩৬৭

আরোহে গধ-হীনা সা নি-কম্পন-মনোহরা ।

আরোহে যদি গাঙ্কারো মধ্যমাবধি মুছনা ॥ ৩৬৮

রিম পনী সানিধপ সগ রিগ রিসা । নিস রিমা গরি
গরি সানি নিস নিস । নিধ পম পস ধপ মপ মগ রিগ
রিসা নীসা নীসা । মপ ধপ মগ রিস নীসা । রিগ পম
গরি মগরি নীসা । রিমা গরি গরি সানী সানি ধপম গরি
সনী সা । রি রিগা মগরি সাম স সমা ॥ ইতি গৌরী ।
তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

‘গৌরী’র মুছনা ঋষভাদি (রি গ ন প ধ নি স—স নি
ধ প ম গ রি) ঋষভই ইহার গ্রহস্বর । ইহার ‘রি’ ও ‘ধ’
কোমল, ‘গ’ ও ‘নি’ তীত্র ; ইহার অংশ স্বর নিষাদ ।
গৌরীর আরোহে গাঙ্কার ও ধৈবত বজ্রিত, ‘নি’ স্বরের
কম্পনে এই রাগটি মনোহর হয় । আরোহে গাঙ্কার
ব্যবহার করিতে হইলে মধ্যমাদি মুছনা (ম প ধ নি
স রি গ—গ রি স নি ধ প ম) ব্যবহার্য ॥ ৩৬৭-৩৬৮ ॥

গৌরী-মেল সমুদ্ভূতা মল্লারী নিস্বরোজ্জ্বলিতা ।

আরোহণে গ-হীনা স্ত্রাৎ যড়্জাদি স্বর-সম্ভবা ॥ ৩৬৯

সরি মপ ধসরি । সধ সধ পম পমা গরি সরি রিস

সধ সরি মপ মগরিস রিম সধ সম্মা সম্মা। রিম পধম
পধ ধসস রি রি রি রি মগ রিস ধধ সধ পম প। মগ রিরিস
ধধধ সম্মা ॥ ইতি মল্লারী; সর্বদা ॥

‘মল্লারী’ গৌরী-মেল সমুদ্ভূত। ইহাতে নিষাদ
বজ্রিত। ষড়্জ ইহার আদি বা গ্রহস্বর, মুছনা ষড়্জাদি,
আরোহে গান্ধার বজ্রিত ॥ ৩৬২

পঞ্চমো রি-প হীনঃ স্ত্রীঃ তীত্রগঃ সাদিমঃ স্মৃতঃ।

মধ্যম-ন্যাস-সংযুক্তো মধ্যমাংশেন শোভিতঃ ॥ ৩৭০

সগ মধ নিস সনি ধস গম গসম গম্মা। ধনি সস গস
গম গম সনি ধনি সনি ধনিম। সনি সনি ধম গস গম
গম গস। নিধ নিস ধা মমা গস নিধ নিসা সা ॥

ইতি পঞ্চমঃ। সর্বদা ॥

‘পঞ্চম’ ঋষভ ও পঞ্চম স্বর বজ্রিত রাগ। ইহাতে
গান্ধার স্বরটি তীত্র। ষড়্জ ইহার গ্রহস্বর, মধ্যম ইহার
ত্ৰাস ও অংশস্বর ॥ ৩৭০

ষড়্জাদি মুছনে যান্ত্রে গ-নী তীত্রো বসন্তকে ॥ ৩৭১

সরি গম পধ নিস সানি ধপ মপ মগম্মা। গম পধ
নিধ ধপ মপ মমা গমা। সরি গম পধ সরি গম পম গরি
সস নিধ পধ পম পম মগ মগ মপ মধ ধপ গরি সনি ধনি
সসা ॥ ইতি বসন্তঃ। প্রাতঃকালীয় ॥

‘বসন্ত’ রাগের মুছনা ষড়্জাদি। মধ্যম ইহার ন্যাস
স্বর। গান্ধার ও নিষাদ স্বর ইহাতে তীত্র ॥ ৩৭১

রি-তীত্রতর-সংযুক্তো গ-তীত্রোপাঙ্গি সংযুক্তঃ।

ধ-গ বর্জ্যোহবরোহে স্ত্রীঃ গান্ধার-স্বর-মুছনঃ ॥

তীত্রো যত্র নিষাদঃ স্ত্রীঃ দেশাখ্যঃ স বিরাজতে ॥ ৩৭২

গপ ধস সসনি পম মম রিস গগ পপ্প গপ ধস মম
পস মম রিস রিস সনি পগ পধস সম্মা। রিনী পাম মম
রিস সনি পগ পধ সম্মা ॥

ইতি দেশাখ্যঃ। প্রাতঃকালীয়ঃ।

যাহাতে ‘রি’ স্বরটি তীত্রতর, ‘গ’ তীত্র, যাহার
অবরোহে ধ ও গ বজ্রিত, নিষাদ স্বর তীত্র, মুছনা

গান্ধারাদি (গ ম প ধ নি স রি—রি স নি ধ প ম গ)
তাহাই দেশাখ্য রাগ নামে বিরাজিত ॥ ৩৭২

দেশকাখ্যং গ-নী তীত্রোহোংশো ধাদিক মুছনা ॥ ৩৭৩

ধনি সরি গম পধ নিধ নীধ পম পমা গরী সনী ধধ
নিস সম্মা। গম পধনি ধধ পম পম গরী সনী ধধ নিস
সমা ॥ ইতি দেশকারী। প্রাতঃকালীয় ॥

‘দেশকারী’ রাগের মুছনা ধৈবতাদি, ধৈবত ইহার
অংশস্বর; গ ও নি ইহাতে তীত্র ॥ ৩৭৩

ঋষভঃ কোমলো যত্র গান্ধারঃ পূর্ব-সংজ্ঞকঃ।

মুখাখ্যং ধৈবতোদগ্ৰাহো নিধৌ পূর্বাখ্য কোমলো ॥

আরোহে গ-নিহীনায়াং ন্যাসাংশৌ ষড়্জ পঞ্চমো ॥ ৩৭৪

ধস রিম মপ নিনি ধপ মগ গগ রিস রিসস। ধস রিম
মপ পধ সস রিগ গরি রিস নিধ নিনিধ পম পমা গরি সরি
সস ধসস ॥ ইতি মুখারী সর্বদা ॥

‘মুখারী’ রাগে কোমল ঋষভ, পূর্বগান্ধার, পূর্ব নিষাদ
ও কোমল ধৈবতের ব্যবহার হয়। ধৈবত ইহার গ্রহস্বর,
ষড়্জ ত্ৰাসস্বর ও পঞ্চম অংশস্বর। ইহার আরোহে গ ও
নি বজ্রিত ॥ ৩৭৪

সস্বরাংশ গ্রহন্যাসা ভৈরবী স্ত্রীঃ ধ-কোমলা।

রিণারোহেতু প-স্তাসা পঞ্চমেনোভয়ো রপি।

ষড়্জেনাখ্যাবরোহেতু সর্বদা স্ত্রীঃ ধায়িনী ॥ ৩৭৫

সরি গম পধনি। সনি ধপ মগ রিস। সরি গম পম
গরি সম গরি গরি সনিধ নিসা। সগ মগ মগ মপ
মগ রিস। ধা পম গরিস গরি নিস গগম গম পম গরিস
গগম নিনি ধম গরি সস গরি সনি নিসস ॥

ইতি ভৈরবী। সর্বদা ॥

ভৈরবীর অংশ গ্রহ ও ন্যাসস্বর ষড়্জ। ধৈবত ইহাতে
কোমল। ঋষভ হইতে আরোহ হইলে পঞ্চম ত্ৰাসস্বর,
পঞ্চম হইতে আরোহ হইলে ষড়্জ ও পঞ্চম দুইটিই ত্ৰাস
স্বর হইতে পারে। ঋষভ হইতে আরোহ ও ষড়্জ হইতে
অবরোহ হইলে ভৈরবী স্ত্রীঃ ধায়িনী হইয়া থাকে ॥ ৩৭৫

ম-নি বর্জ্যতু ভূপালী রিধৌ যত্রচ কোমলৌ।

গাঙ্কারোদ্গ্রাহ-সংযুক্তা রি-নাশা গাংশ শোভিতা ॥ ৩৭৬

গপ ধস। রিগ রিস সা ধপ গপ গরি গরি সধসা। গপ
ধস রিগ রিগ গ গরি রিরি রিরি গরি গরি সধ ধস সা।

ইতি ভূপালী। প্রাতঃকালীয়া ॥

‘ভূপালী’র গ্রহস্বর গাঙ্কার, ঋষভ ত্রাস স্বর, গাঙ্কার
অংশস্বর। মধ্যম ও নিষাদ বর্জিত, ঋষভ ও ধৈবত
কোমল ॥ ৩৭৬

ষড়জাদি মুছনাশেতঃ প্রসভঃ পঞ্চমোজ্জ্বলিতঃ ॥ ৩৭৭

সরি গম ধনি সনি ধম গরিস। গগ রি সনি নিধ
নিস নিধম গরিস। সরিগমধ নিস। মগরি সনিধ। নিস
নিধ নিধম গগরিস নিস সা ॥

ইতি প্রসভঃ। প্রাতঃকালীয়াঃ ॥

‘প্রসভ’ রাগের মুছনা ষড়জাদি, ইহাতে পঞ্চম
বর্জিত ॥ ৩৭৭

মোঙ্খিতঃ কোল্লহাসঃ শ্রাদ্ গাঙ্কারাদিক মুছনঃ।

অবরোহে ধ বর্জঃ শ্রাৎ যাড়বঃ পরিকীর্তিতঃ ॥ ৩৭৮

গপ ধনি সরি গরি সস নিপ গপ গরিস। সরি
গপ ধনি ধনি পপ গপ পপ ধনি সরি সনি সনি পপ
পগরিগ রিস নিসসা ॥

ইতি কোল্লহাসঃ। প্রাতঃকালীয়াঃ ॥

‘কোল্লহাস’ রাগের মুছনা গাঙ্কারাদি, ইহা মধ্যম
বর্জিত যাড়ব রাগ। ইহার অবরোহে ধৈবতও বর্জিত ॥ ৩৭৮
ভৈরবে তু রিপৌ নন্তো ধাদিমে ত্রাস-মধ্যমে।

তত্রোক্তৌ তু গ-নী তীত্রৌ কোমলৌ ধৈবতঃ স্মৃতঃ ॥ ৩৭৯

ধনি সগম ধনি সগম মনি ধনি সনি ধনি নিম গম।
সগ মধ মগ মগ মগ সনি ধনি স ধনি নিধ নিসসা ॥

ইতি ভৈরবঃ। প্রাতঃকালীয়া ॥

‘ভৈরব’ রাগের গ্রহস্বর ধৈবত, মধ্যম ত্রাসস্বর। ঋষভ
ও পঞ্চম ইহাতে বর্জিত, গাঙ্কার ও নিষাদ তীত্র, ধৈবত
কোমল ॥ ৩৭৯

কোমলাখৌ রিধৌ তীত্রৌ গনী বসন্ত ভৈরবে।

ধৈবতাংশ গ্রহত্বাসৌ মধ্যমাংশোহপি সম্মত ॥ ৩৮০

পনি সরি গমপা মনি রীসা নীসরি নিস নিধা। ধনিসা।
মগ রিস নি সরি নিসা নিধা ধনী সন্মা। ধনি সরি
গম্মা। ধধ পমপ মগম্ম। সরি গম গরি সনিধনী
সাসা ॥ ইতি বসন্ত-ভৈরবঃ। প্রাতঃ কালীয়াঃ ॥

‘বসন্ত ভৈরব’র রি ও ধ কোমল, গ ও নি তীত্র,
ধৈবত ইহার অংশ গ্রহ ও ত্রাস স্বর। মতান্তরে মধ্যম
ইহার অংশস্বর ॥ ৩৮০

মধ্যমাদৌ গধৌ নন্তো মুছনা মধ্যমাদিকা।

তত্র ত্রাংশ স্বরাঃ প্রোক্তা রিমনম্নো মুনীশ্বরৈঃ ॥ ৩৮১

মপ নিস রিস রিস নিস নিপ মপ নিপ মপ মরি
মরিস। নিস রিম রিস। রিরি রিরি মরিস। সরি সরি
নিসা। নিস নিপ মগ মরি মরি সনি সন্মা। নিনী
পনি সম রিস নিস সা ॥ ইতি মধ্যমাদিঃ। প্রাতঃকালীয়াঃ ॥

‘মধ্যমাদি’ রাগে ‘গ’ ও ‘ধ’ বর্জিত, মুছনা মধ্যমাদি,
রি, ম ও নি ইহার অংশ স্বর ॥ ৩৮১

বঙ্গালী রিধ হীন। শ্রান্ ম-তীত্রতর সংযুতা।

নি-তীত্রোহপি সংযুক্তা স-স্বরোখিত মুছনা ॥ ৩৮২

সগম পনি সস নিপ মম গপ। সগম প প নিপম পম
গম পম গম গস নিস নিস গস নিস নিপ মপ নি পম পম।
মনিসা ॥ ইতি বঙ্গালী। প্রাতঃকালীয়া ॥

‘বঙ্গালী’ রিধ বর্জিত ওড়ু ব রাগ। ইহার মধ্যম
তীত্রতর, নিষাদ তীত্র, মুছনা ষড়জাদি—
উত্তরমঙ্গা ॥ ৩৮২

নারায়ণ্যাং গ-নী তীত্রৌ গাঙ্কারাদিক মুছনা।

আরোহে গ-নি বর্জ্যা শ্রাণ্যাসাংশধৈবতা স্মৃতা ॥ ৩৮৩

পধস সনি ধপ মম মগ রিস। সরিগ সরিস রিস।
নিধধস সরি সরি মসরিগ সরি সরি সস নিধা সনি ধধস
সরি সরি পাম গরিস রিগ মরি সন্ম নিধ ধস ॥

ইতি নারায়ণী। প্রাতঃকালীয়া ॥

নারায়ণীর মুছ'না গাঙ্কারাদি। ইহার 'গ' ও 'নি' তীত্র, আরোহে 'গ' ও 'নি' বজ্রিত। ধৈবত ইহার গ্রাস ও অংশস্বর ॥ ৩৮৩

মস্ত তীত্রতরো যশ্বিন্ গ-নী তীত্রো রিধৌ মতো।

কোমলো গ্রাস ধোপেতে বিভাসে গাদি মুছ'নে ॥

আরোহে মনিবর্জ্যত্বং গ-পাংশ স্বর সংযুতে ॥ ৩৮৪

গ প ধ স রি গ পা ম গা রি স স নি ধ প ধ স স নি
ধ নি ধ প গ প ম গা রি স স রি স রি স স স নি ধ প ধ স স নি
ধ নি ধ প গ প ম গা রি স স রি স স স নি ধ প ধা প মা পা পা
ধ মা স নি ধ প ধা পা প মা গ মা রি স। স রি স স নি ধ
প ধ মা রি রি সা প মা গা রি সা ॥

ইতি বিভাস। প্রাতঃকালীয়।

বিভাসের মুছ'না গাঙ্কারাদি, ইহার আরোহে ম ও নি বজ্রিত; 'ম' তীত্রতর, 'গ' ও 'নি' তীত্র 'রি' ও 'ধ' কোমল। গাঙ্কার ও পঞ্চম ইহার অংশ-স্বর, ধৈবত গ্রাস-স্বর ॥ ৩৮৪

তীত্র গাঙ্কার সম্পন্ন! মধ্যমোদগ্রাহ ধান্তিমা।

সাংশস্বরেণ সংযুক্তা কানড়ী সা বিরাজতে ॥ ৩৮৫

মপ ধ নি স রি গ ম গ রি স নি ধ নি ধ প ম প ধ নি
সারি স নি সা নি ধা। সানি ধানি ধ প মপ ধ নি স রি স নি
তা (৭) মগ মপা মগ রি সা নি স নি ধা মপ ধ নি স সা।
ইতি কানড়ী। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

'কানড়ী'র গ্রহস্বর মধ্যম, গ্রাসস্বর ধৈবত, ষড়্জ অংশ স্বর। ইহার গাঙ্কার তীত্র ॥ ৩৮৫

রিণা যুক্তঃ কোমলেন মেঘনাদস্ত যাড়বঃ।

স-স্বরাদি স্বরারঙ্কো ম বর্জ্যোহপি রিগাংশকঃ ॥ ৩৮৬

স রি গ প ধ নি স স নি ধ প প গ গ রি স। গ গ গ
গ রি স নি স রি স নি স ধ নি স রি রি গ রি সা। প গ প গ রি
রি গ প প গ গ রি স রি স নি স ধ নি স ধ নি স রি স নি
স ধ নি ধ প ধ প গ গ গ রি রি রি স নি স সা ॥ ইতি
মেঘনাদঃ। প্রাতঃকালীয়ঃ ॥

'মেঘনাদ' ম বজ্রিত যাড়ব রাগ। 'রি' ও 'গ' ইহার অংশস্বর। ইহার মুছ'না ষড়্জাদি, ষড়্জ ইহার গ্রহ স্বর। ইহা বোমল স্বর যুক্ত ॥ ৩৮৬

ষড়্জ পূর্বাত্তোড়ী শ্রাদ্ যত্রোক্তো কোমলো রিধৌ।

গ্রাসঃ শ্রাদ্ ধৈবতস্ত্রাং গাঙ্কারাংশেন শোভিতা।

মেনারোহেতু প-গ্রাসা পঞ্চমেনোভয়োরপি ॥ ৩৮৭

স রি গ ম প ধ নি স স নি ধ প ম প ম গ গ রি স।
রি স নি স নি ধ ধ নি স রি গ রি স রি স নি সানি ধা। গ গ
গ ম গ রি গ রি স রি নি স নি ধ স রি গ ম প ধ ধ প ম গ স গা
রি সা নি স রি রি সানি ধা ধ নি স ॥

ইতি তোড়ী। প্রথমপ্রহরোত্তরম্ ॥

'তোড়ী'র গ্রহস্বর ষড়্জ, ধৈবত গ্রাস স্বর, গাঙ্কার অংশস্বর। এই রাগে 'রি' ও 'ধ' কোমল। মধ্যম হইতে আরোহ হইলে পঞ্চম ইহার গ্রাস স্বর; পঞ্চম হইতে আরোহ হইলে ধৈবত ও পঞ্চম উভয়ই গ্রাস স্বর ॥ ৩৮৭

ছায়া-তোড়ী তথৈবশ্রান্তিপাভ্যাং রহিতা বদা ॥ ৩৮৮

ইতি ছায়া-তোড়ী। প্রাতঃকালীয় ॥

'ছায়া-তোড়ী' পূর্বোক্ত তোড়ীর শ্রায়; কেবল ইহাতে নিষাদ ও পঞ্চম স্বর বজ্রিত ॥ ৩৮৮

মার্গ-তোভ্যাং প-হীনায়ঃ কোমলাখ্যো রিধৌ শ্বতো।

স-গ্রাসো মধ্যমাংশঃ শ্রান্মুছ'না তত্র ধাদিকা ॥ ৩৮৯

ধ নি স রি গ ম ধ নি স রি স নি সানি ধ নি ধ ম ধ নি
স রি স নি স নি ধ নি ধ ম। স রি গ ম গ রি গ রি গ রি সা।
ধ নি স রি স নি স ধ নি স রি স নি স ধ নি স রি স নি ধ নি স ম
স রি গ ম গ রি স রি স নি স সা ॥ ইতি মার্গ-তোড়ী।
প্রাতঃকালীয় ॥

মার্গ-তোড়ী পঞ্চম বজ্রিত রাগ। ইহার স্বর ও ধৈবত কোমল। 'স' ইহার গ্রাস স্বর, মধ্যম অংশ স্বর, মুছ'না ধৈবতাদি ॥ ৩৮৯

খটারাগো গ পূর্বঃ শ্রাদ্ধঃ কোমল-ধৈবতঃ ॥ ৩৯০

গ ম প ধ নি স। রি স নি স নি ধ প ম গ ম প ধ

প ম গ ম প ম গ রিস সরি সসনি। গ গ গ ম প ধ প ম
গ রিস সরি সনি। গ ম প ধ নি স নি ধ প ম প ম প ম
গ ম গরি গরি সনি। প ধ নিসা রিস নিস স্মা ॥

ইতি ঘটরাগঃ। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

গাঙ্কার ঘটরাগের গ্রহস্বর; এই রাগের মধ্যে কোমল-
ধৈবতের ব্যবহার হয় ॥ ৩২০

রি-কোমলা গ-তীব্রাদ্যা। কোমলীকৃত-ধৈবত।

নিনা তীব্রৈঃ সংযুক্তা বরাটী ধৈবতাদিকা।

ম-তীব্রতর সংযুক্তান্দোলনে মনোহরা ॥ ৩২১

ধা ধা নী সা রি গ মা পা ম প মা রি স। ধ ধ নী
সরি গম গরি গরিস। ধ নি স রিগ রিস নিধ মম ধপ
মুগা মা পনি ম গ রি সা ধ ধা নি সা রি গম
গরি সরি সরিস নিসরিস নিস নিস নিধ ধপ মপ
মগরিস। ধা ধা মা সা ॥

ইতি বরাটিকা। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

'বরাটী'র মুছ'না ধৈবতাদি, 'রি' ও 'ধ' স্বর কোমল,
'গ' ও 'নি' তীব্র, 'স' তীব্রতর। বরাটীর স্বরগুলি
আন্দোলিত হইলে ক্রটিমধুর হইয়া থাকে ॥ ৩২১

অথ শুদ্ধ বরাট্যাঙ্ক রিগৌ কোমল পূর্বকৌ ॥

গুস্ত তীব্রতরো ধঃ স্রাং কোমলতীব্র নি-স্বরঃ।

ধৈবতোদগ্ৰাহ যুক্তায়াং নিমৌ স্রাসাংশকৌ স্মৃতৌ ॥ ৩২২
ধধনি সরি গম পম গরি সনৌ ধপনৌসা। রিগ গরি

সরি সরি গম গরি সারি সস বিস সরি সনি সরি গরি মস
রিস রিস নিধ নিস ধনি সরি সনি সনি। নিধ পম ধপ
মপম। গ গ গ রি স নিধ ধনি ধধনি সস ॥

ইতি শুদ্ধ বরাটী। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

শুদ্ধ বরাটীর গ্রহস্বর ধৈবত, নিষাদ স্রাসস্বর, মধ্যম
অংশস্বর। ইহাতে কোমল 'রি', পূর্ব 'গ', তীব্রতর 'গ',
কোমল 'ধ' ও তীব্র 'নি' স্বর ব্যবহৃত হয় ॥ ৩২২

রিধৌচ কোমলৌ প্রোক্তৌ যত্র তীব্র তরশ্চ মঃ।

উদগ্ৰাহকৌ পধৌ স্রাতাং বরাটী তোড়িকা চ সা ॥ ৩২৩

ধ ধ নি স গ ম প ধ ধ প ম গ প ম প গ গা'রিস।
গম পধ ধপ গম পধ নিধ নিস রিস নিস নিধ নিধ পম গম
পধনি ধনিসা মা গরিসন্ধিনিস রিম নিস নিধ পমগ মপ
মগ মগ রিস নিধ নিসসা ॥

ইতি তোড়ী-বরাটী। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

বরাটী-তোড়ীর গ্রহস্বর 'প' ও 'ধ'। ইহার 'রি' ও
'ধ' কোমল, মধ্যম তীব্রতর ॥ ৩২৩

ক্রমশঃ

গান

শ্রীমুখীরচন্দ্র সরকার

সে কি আসলো আজি গোফুলে ছিলো যে জন দূরের গোলকে
তাঁর হাতে বাঁশী, পীত বসন গো,—রাখাল তাঁ'রে কয় লোকে।
সে যে কংসের অরি, সে যে শ্রীহরি, বাজায় বাঁশরী
তাঁর বাঁশীর হয়ে বিশ্ব পাগল গো; ভক্ত ভোলে তা'র শোকে।
ক্রব-প্রহ্লাদ-রাধা তাঁর প্রেমতে বাঁধা; নাশে মোহের ধাঁধা।
তাঁরা কৃষ্ণ কৃষ্ণ বলে ডাকে গো; দারা বয় যে দুই চোখে।

স্বরলিপি

• দেশ-রাঁপতাল

লড়জত প্রাণ মোহে আপনি কৃপাসে কি যো

নিস্তার মহারাজ ।

তোহে বুঝ করহার জ্ঞানি গুণি সার

নজরণ আয়ে কউ ভোসো মহারাজ ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিহারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

ইহা ষাষাজ ঠাট । ওড়ব সম্পূর্ণ জাতি । রেখাব বাদী, পঞ্চম সঘাদী । আরোহণে গান্ধার দৈবৎ বজ্জিত ।

আস্থায়ী

II মা রা | মা -া পা | না না | সী -া সী I না সী | নসী-রী গা |
 গ • ড | জ ০ ত | প্রা ৭ | মো ০ হে | আ প | নি ০ ০ ক |

ধপা ধা | মা -গা রা I মা রা | রমা-পধা মা | গ. গা | রা -গা সা II
 পা ০ সে | কি ০ যো | নি স | তা ০ ০০ র | ম হা | রা ০ জ

অন্তরা

II মা পা | না -া না | না সী | সী -া সী I না -সী | নসী-রী গা |
 তো হে | বু ০ ঝ | ক র | হা ০ র | জা ০ | নি ০ ০ শু |

ধপা -ধা | মা -গা রা I মা রা | মা -া পা | না না | না সী -া I
 নি ০ ০ | সা ০ র | ন জ | র ০ ৭ | আ য়ে | ক উ ০

না -সী | পনা-স'রী গা | ধপা -ধা | মগা-রগা সা II
 তো ০ | সো ০ ০০ ম | হা ০ ০ | রা ০ ০০ জ

তান

১। সরা মপা | নসী র'গী স'গা | ধপা গধা | পমা গরা গমা I

২। মপা নসী | র'গী স'গা ধপা | মপা গধা | পমা গরা গমা I

ঝাঁপতাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ঝাঁপতাল সম্বন্ধে এ পর্যন্ত আমার অভিধানে যে সকল প্রমাণ সংগৃহীত হইয়াছে তাহা এবার আপনাদের গোচরীকৃত করিতেছি।

বঙ্গে ইহা ঝাঁপতাল নামে অভিহিত, কিন্তু জানিনা কত দিন থেকে। হিন্দুস্থানী পণ্ডিতদের গ্রন্থে ও বাক-পরিচয়ে ঝাঁপতাল নাম প্রসিদ্ধ। এতদুভয় দেশে এই তাল ১০ মাত্রা, ৩ তাল ও ১ ফাঁক যুক্ত বলিয়া পরিচিত অবিসম্বাদিত রূপে। ঝাঁপ শব্দ সংস্কৃত ঝম্পা বা ঝম্পক শব্দের প্রাকৃত বলিয়া অহুমিতি হওয়া অস্বাভাবিক নহে। ইহার ঠেকা, বাহা বঙ্গে ও হিন্দুস্থানে তবলা সঙ্গতে প্রচলিত তাহা তাল মাত্রা সহযোগে এই প্রকার :—

+	৩	০	১
ধিন্	না	ধিন্	ধিন্
না	ধিন্	ধিন্	না
তিন্	না	ধিন্	ধিন্
না	ধিন্	ধিন্	না

এই তাল সম্বন্ধে দক্ষিণ ভারতের মতবাদ পরে আলোচনা করিব। সম্প্রতি উল্লিখিত ঠেকাটিকে বিশ্লেষণ করিলে দেখিতে পাই যে ঠেকাটি খোলি ও মুদি হিসাবে সমান দুইভাগে বিভক্ত, অর্থাৎ প্রথমংশ

+	৩
ধিন্	না
ধিন্	ধিন্
না	না

উত্তরাঙ্গে মুদ্ (মুদ্রিত) বাণী স্তবরাং ফাঁক আশ্রয় করতঃ পুনরায় প্রকাশিত। ছন্দোপাদ উভয়তেই এক প্রকার। স্তবরাং তালটিকে পাঁচ মাত্রাগত বলিতে আমরা বাধা প্রাপ্ত হই না। এই পাঁচটি মাত্রা দুটি তালারূপে দ্বারা অসমভাবে অর্থাৎ দুই এবং তিন মাত্রা হিসাবে আবদ্ধ। ইহাপেক্ষা স্বস্তর বিশ্লেষণের আবশ্যিকতা বর্তমানে নাই। নীচের আলোচনায় বাকী প্রকাশিত

হইবে। আমার পূর্বতন আধুনিক গ্রন্থকর্তাদের মধ্যে ঝাঁপতাল সম্বন্ধে কে কি বলিয়াছেন তাহা এখন দেখিব।

‘বিশ্বকোষকার’ তিন প্রকার ঝাঁপতালের উল্লেখ করিয়াছেন, যথা :—(১) ৩৩, ১ = ২ অর্ধ, ১ বিরাম ও ১ লঘু, (২) ৩৩, = ২ অর্ধ ও ১ বিরাম, (৩) ৩৩, X = অর্ধ, ১ বিরাম ও ১ অগুরুত মাত্রা। বিশ্বকোষকার কি কি গ্রন্থ অবলম্বনে ইহা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন তাহা যদিও উল্লেখ করেন নাই। তথাপি উক্তির আশ্রয় নিশ্চয়ই আছে। রাজা শোরীন্দ্রমোহন ‘মুদঙ্গ মঞ্জরী’ গ্রন্থের পাদ-টীকাতে ঝাঁপতালকে ‘সঙ্গীত দর্পণ’ অমুসরণে ২ মাত্রাগত বলিয়াছেন। ‘সঙ্গীত দর্পণের’ তাল্যাংগ আমার নিকট না থাকা হেতু এ সম্বন্ধে কিছু বলিতে পারি না। রাজা ‘মুদঙ্গ মঞ্জরী’ গ্রন্থে ঝাঁপতালকে সাত মাত্রাগত বলিয়া রূপ দিয়াছেন। কিন্তু, কি অবলম্বনে সপ্তমাত্রা বলিলেন তাহা উল্লেখ করেন নাই। পাদটীকাতে, ৭ মাত্রা হেতু ‘বৃহত্তাল’ অমুমান করিয়াছেন, দৃঢ়ভাবে বলিতে পারেন নাই। কিন্তু ‘বৃহত্তাল’ যে ‘ধামার তাল’ তাহা আমার ‘ধামার তাল’ গ্রন্থে আপনার অবগত হইয়াছেন। রাজা ঝাঁপতালকে সপ্ত মাত্রা, তিন তাল ও তিন ফাঁক-যুক্ত বলায় বোধ হয়—উপেক্ষনাথ বিশ্বাস তাঁহার ‘তবলা-মালা’ গ্রন্থে তদ্রূপ বলিয়াছেন এবং ঠেকা ও রাস্তারই অমুরূপ দিয়াছেন। রাজার এবশ্যকার উক্তির সূত্র খুঁজিতে গিয়া দক্ষিণ ভারতে উপস্থিত হইয়াছে। দক্ষিণ ভারতের মত আলোচনায় তাহা নিম্নে দেখাইব।

পণ্ডিত বিষ্ণুদ্বিজস্বর বক্ষ্যমান ঝাঁপতালকে শাস্ত্রীয় ‘অভিনন্দন তাল’ অমুমান করিয়াছেন, কিন্তু বোধ হয় অভিনন্দনের প্রমাণাভাবে তাহা সঠিক বলিতে পারেন

লঘুকে স্থাপন করিয়াছেন এবং বলিতেছেন যে লঘুর উপর সম্ (মান শব্দ অধিকতর শুদ্ধ)। পাঁচমাত্রায় পূর্ণাঙ্গ হইলে এবং উহার তৃতীয়ে সম্ স্থাপন করিলে অবশিষ্ট তালদ্বয় ও ফাঁকের স্থান কি প্রকার হয় তাহা দেখাইতেছি :—

+

।।।।। ইহাতে ৩ তাল ১ ফাঁক স্থাপন করিলে ১ ও ১২ হিসাবে মাত্রা বিভাগ করিয়া নিতে হয়। তাহা হইলে অন্তগুরুর শেষ ব্রহ্মমাত্রাকে দুইটি দ্রুত করিয়া তাল স্থাপন করিতে হইবে, নচেৎ সম্ভবপর নহে। ফলে গুরুর মূল্য রহিল না। সুতরাং এই মতবাদ স্ববিচার্য্য বোধ হয় না।

এখন কীর্তনাক্ষরীয় মতবাদ আলোচনা করিতেছি। গরাণহাটী কীর্তন ঝাঁপকে বড় ও ছোট হিসাবে দ্বিধা বিভক্ত করিয়াছেন। এই বিভাগ রূপের নহে, গতিভেদের পরিচায়ক মাত্র। কীর্তনেও ইহা :০ মাত্রা, ৩ তাল, ১ ফাঁক যুক্ত বলিয়া স্বীকৃত; সুতরাং বৈঠকী সঙ্গীতের (Parlour music) সহিত ইহার সম্পূর্ণ সাদৃশ্য রহিয়াছে। ময়নাড়ালের রসরাজ মিত্র ঠাকুরের সঙ্গীতবাদ্যরত্নাবলী, তালব্রহ্ম গ্রন্থে মাত্রা বা তালের পূর্ণ পরিচয় না দিয়া ঝাঁপতালের বোল দিয়াছেন :—

তা ধেনাও না ধিনি, দাধি নাওনা তিনি।

ইহাতে অনুমান হয় যে ইহা বৈঠকী সঙ্গীতের অনুরূপ। ময়নাড়ালের ছাত্র কীর্তনাক্ষরীয় তাল প্রচারক ত্রিযুক্ত পরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ, সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা—বাং ১৩৪২ মাঘ সংখ্যায় শাক্তদেব প্রণীত ‘সঙ্গীত রত্নাকরে’র প্রমাণ—‘ঝাঁপাতালো বিরামস্তং দ্রুতদ্বন্দ্বং লঘুস্তথা’ ব্যাখ্যায় বলিয়াছেন—“দুইটি বিরামান্ত দ্রুত মাত্রা এবং একটি লঘুমাত্রায় ঝাঁপা বা ঝাঁপতাল গঠিত; যথা :—

দ্রুত + বিরাম = ২ + ১ = ৩।

পূনঃ দ্রুত + বিরাম = ৩। পুনঃ লঘু = ১ মাত্রা।

১ + ২ + ৩ = ৬। ইহাতে প্রত্যেকটি সিকি (১) মাত্রাকে এক মাত্রা ধরিলে মোট মাত্রা সংখ্যা দশ হয়। পরেশবাবুর এই ব্যাখ্যা যে সঙ্গত তাহা নিম্নে দেখিতে পাইবেন।

মণীন্দ্রমোহন বসু সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা—১৩৩৯ বঙ্গাব্দের উনচত্বারিংশ ভাগের তৃতীয় সংখ্যায় বলিতেছেন যে, কলিকাতার বিশ্ববিদ্যালয়ে একটি প্রাচীন হস্তলিপিত ভ্রমপ্রমাদপূর্ণ পুঁথিতে কীর্তনাক্ষরীয় ঝাঁপতাল সম্বন্ধে লিখিত হইয়াছে যে, ইহার গান ৮১ কলা। ঐ গ্রন্থ নারদ সংহিতা অবলম্বনে লিখিত এবং তাহার প্রমাণ একস্থানে দিতেছেন, “গুরুস্তাদাদি মধ্যান্তে স তাল ঝাঁপক মৃতঃ।” অপর স্থানে প্রমাণ লিখিত হইয়াছে—“গুরুপুত ভবেৎ মৃতঃ সে তাল ঝাঁপকস্তথা।” তৃতীয় স্থানে—“গুরুপুত ভবেৎ নিত্য সে তাল ঝাঁপকস্তথা।” লিখিত তিনটি প্রমাণের কোনটি যে প্রকৃত নারদ সংহিতার তাহা জানিনা, যেহেতু নারদ সংহিতা আমার নিকট নাই। ‘সঙ্গীতসার’ গ্রন্থের প্রমাণ—“নির্ঝিরাম দ্রুত দ্বন্দ্বং লঘুনা ঝাঁপকো মৃতঃ।” রাজা সৌরীন্দ্রমোহন সম্ভবতঃ এই প্রমাণ এবং ‘সঙ্গীত দর্পণে’র তদ্রূপ প্রমাণ আশ্রয়ে “মৃদঙ্গ মঞ্জরী” গ্রন্থে ঝাঁপতালকে দুই মাত্রাগত বলিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার ‘সঙ্গীতসার সংগ্রহ’ গ্রন্থে ‘সঙ্গীত রত্নাকর’ আশ্রয়ে যে মাত্রাচিহ্ন দিয়াছেন তাহা ০ ০ ১।—২১। ইহা ঠিক হয় নাই, কারণ সং: র: প্রমাণ চিহ্ন দিয়াছেন—“ঝাঁপাতালো বিরামান্তং দ্রুতদ্বন্দ্বং লঘুস্তথা ০ ০ ১। ইতি ঝাঁপাতালঃ।” ইহাতে ২১ মাত্রা হয়। বিশ্বকোষ লিখিত ১ম মতটি এই প্রকার ভ্রামাত্মক। “সঙ্গীত রত্নাবলী”র প্রমাণ—“দ্রুতযুগ্মং বিরামান্তং ঝাঁপে কচিদনুদ্রুতমিতি।” বিশ্বকোষের ২য় ও ৩য় মতটি বোধ হয় ইহার অনুরূপ। ‘সঙ্গীত সময়সার’ গ্রন্থে পাই—“ব্যোমদ্বয়ং বিরামান্তং লক্ষ ঝাঁপনভিধে ভবেৎ।” এই গ্রন্থে মাত্রাচিহ্ন না থাকিলেও রত্নাকরের দৃষ্টান্ত অনুযায়ী ০ ০ ১।—২১ বলা যাইতে পারে। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে

তাঁহার “অষ্টোত্তরশততাললক্ষণম্” গ্রন্থে বোধ হয় মতের আধিক্য বশতঃ লক্ষণ করিয়াছেন—“বিরামাস্ত্যং দ্রুতধ্বং লঘুরেকস্ত্ব ঝম্পকে।” উক্ত প্রমাণগুলিতে বক্ষ্যমান ঝাঁপের অনুরূপ তাল সঙ্গতি হয় কিনা তাহা দেখা আবশ্যক। প্রবন্ধের পূর্বে ঝাঁপের বিশ্লেষণ করিয়াছি সুতরাং দুইটি তালের সঙ্গতি নির্ধারিত হইলেই আমার প্রয়োজন সিদ্ধ হয়। অধিকাংশ শাস্ত্রীয় প্রমাণ ঝাঁপকে ০৭ ০৭।—২২ মাত্রাগত বলিয়াছেন। ইহার লঘুতে সম্ স্থাপন করিয়া এবং প্রথম দ্রুতে একটি আঘাত স্থাপন করিলে $\begin{smallmatrix} ১ & + \\ ০ & ০ \end{smallmatrix}$ এই প্রকার হয়। ইহাতে সম্

একমাত্রাগত ও অপর তাল ১২ মাত্রাগত হয়। মৃদ ভাবে উত্তরার্জ সংযোগ করিয়া সময় স্থানে ফাঁক দিলে আমাদের বক্ষ্যমান ঝাঁপের সহিত সাদৃশ্য স্থাপন করিতে পারি। ইহার বাধক প্রমাণ আমি অন্যাপি অবগত নহি। ‘সঙ্গীত সারের’ প্রমাণে তাল স্থাপনে আমি অসমর্থ হইলাম। আদি মধ্যান্তে গুরুতেও স্থাপন অসম্ভব মনে হয়, কিন্তু গুরুপুতে সম্ভব হয়। সুতরাং মতাদ্বিক্য হেতু আমাদের ঝাঁপতালকে ঝম্পা বা ঝম্পক তাল বলিতে কুঠা বোধ হইতেছে না।

রামসেবক মিশ্র তাঁহার “তাল প্রকাশ ঔর তবলা বিজ্ঞান” গ্রন্থে—ঝাঁপের অপর নাম ঝম্পক বলিয়াছেন। ইহা যদিও কোন শাস্ত্রগ্রন্থে এখনো পাই নাই, তত্রাপি পারিভাষিকরূপে গ্রহণ করতঃ ইহাকে ঝাঁপের নামান্তর বলিতে কোন আপত্তি দেখি না।

এখন রাজা শৌরীন্দ্রমোহনের সাতমাত্রাগত ঝাঁপ সম্বন্ধে নিবেদন করিতেছি। রাজা ‘মুদঙ্গ-মঞ্জরী’ গ্রন্থে ঠেকা দিয়াছেন :—

৭ মাত্রা—ছয়টি পূর্ণ ও ২টি অর্ধ; তিন আঘাত ও তিন শূন্য।

$\begin{matrix} + & ১ & ০ & ০ & ১ & ০ \\ | & \vee & | & | & \vee & | \\ \text{ধা} & \text{দিং} & \text{ধা} & \text{ধিমা} & \text{খিটি} & \text{তাক} & \text{ধা} & \text{ধিমা} \end{matrix}$

এবম্প্রকার ঠেকার আশ্রয় কোথায় তৎসম্বন্ধে রাজা কিছু বলেন নাই। কিন্তু দক্ষিণ ভারতের তাল আলোচনায় দেখিতে পাই যে ঝম্পাতাল চতুরস্র জাতিগত হইলে সাত মাত্রায়ুক্ত হয়। C. Gangadhar তাঁহার “Theory and Practice of Hindu Music and the Vina Tutor” গ্রন্থে ইহার পরিচয় প্রসঙ্গে বলিতেছেন যে ঝম্পাতাল। ৮০ মাত্রাগত অর্থাৎ একটি লঘু, একটি অহুদ্রুত ও একটি দ্রুত মাত্রাগত। ইহার যোগফল ১৫ হয়। ইহা যখন চতুরস্র জাতিগত হয় তখন সপ্তাক্ষর বা সপ্তমাত্রায়ুক্ত হইবে এবং মিশ্র জাতিগত হইলে দশাক্ষর বা দশমাত্রায়ুক্ত হইবে। সুতরাং আমরা ৭ ও ১০ এই প্রকার মাত্রায় ঝাঁপতাল পাইতেছি। মাত্রায় এবম্প্রকার ভেদ নারদ কৃত ‘সঙ্গীত মকরন্দ’ গ্রন্থে দেখিতে পাই। সুতরাং রাজার মত উপেক্ষণীয় নহে।

অবশেষে বক্তব্য যে দিলীপকুমার রায় মহাশয় ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’—বাং ১৩৩৭ মাঘ সংখ্যায় আট মাত্রা ও তিন তালযুক্ত ‘ঝম্পক’ নামে নূতন একটি তালের রূপ প্রদান করিয়াছেন। তাঁহার দান যে সঙ্গীতের সম্পদ বর্ধক তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু নামটি অল্প প্রকার রাখিলে প্রশ্নমুক্ত হয়, কারণ ঝম্পক সংজ্ঞা বিশিষ্ট তাল পূর্ক হইতেই রহিয়াছে।

0 ১

	+			৩			
মা	মা	পা	-।	দা	-।	গা	-স'। I.
ক	ব	আ	০	ও	০	দি	০

ମୀ -ୀ ମୀ ମୀ | ବ୍ରୀ ଗୀ ମୀ -ୀ | ଦୀ -ୀ ମୀ ବ୍ରୀ | ମର୍ବୀ-ଉର୍ବୀ ବ୍ରୀ ମୀ ।
 ଓ ୦ ନ ର ବା ଙ ବା ୦ ତନ ଯନ ଧନ ନ | ଛା ୦ ୦ ବ ର

গা সী -রী গা | -দা -পা পা -া | -জী জী রী -া | সী -রী গা দা ।
 ক রি ০ যে | ০ ০ স দা | ০ র জি ০ | লে ০ য হ

পা	মা	পদা	গমা	পদা
অ	দ	শা	হ	আব্

আস্হান্নীর ভান

১। সঁ⁺রা সঁরা গম^০ রঁরা । সঁ^০গা দপা মজ্জা রমা । সরা মপা দগা সঁ^০ । গা^১ দা পা মা ।
আ ব মো রি……কান

২। সঁ⁺রা সঁ^৩রা দপা গণা | দপা মজ্ঞা মমা জ্ঞরা [সাঁ^০ সঁ^০রা জ্ঞঁ^১রা সঁ^১রা | দপা মজ্ঞা বসা মপা |
 যোরি...কান

অস্ত্রার তান

୧ । ଉଁକ୍ତାଃ ଶ୍ରୀମନ୍ତ୍ରୀ ମନା । ମନ୍ତ୍ରୀ ନଦା ବନା ଦପା । ସପା ଦନା ଶ୍ରୀମନ୍ତ୍ରୀ ଉଁକ୍ତାଃ । ମନା ଦପା ସଜ୍ଜା ବନା ।

କବି

୨ । ^୨ଜି^୩ନା ^୩ଜନା ^୩ଗଜ୍ଜା ^୩ଗଜା । ^୩ଗଜା ^୩ଗଜା ^୩ଗଜା । ^୩ଗଜା ^୩ଗଜା ^୩ଗଜା । ^୩ଗଜା ^୩ଗଜା ^୩ଗଜା ।

୩। ଉଁ^୨ର୍ତ୍ତା ମୂ^୨ନା ମୂର୍ତ୍ତା ଉଁ^୨ର୍ତ୍ତା । ମୂର୍ତ୍ତା⁺ ମୂ^୨ନା ନମା ଋମା । ଋମା ନମା ନମା ମୂର୍ତ୍ତା ।
 ଶିମ୍ବା^୦ ରଞ୍ଜିତା ରଞ୍ଜିତା ଶମ୍ବା । ରୂର୍ତ୍ତା ମୂ^୨ନା ନମା ଋମା । କବ

স্বরলিপি

আমার গানের বলাকা যায় উড়ে
সুরের পাখা মেলে
যেথায় তুমি একলা জাগ দূরে
আশার প্রদীপ জ্বলে।

গান যে আমার দিবস রাতি
খুঁজে বেড়ায় কোথায় সাথী,
সহসা হয় আনন্দ চঞ্চল
তোমার সাড়া পেলে ॥

আমার সকল কামনা আজ
গান হয়ে যায় ভেসে,
হে প্রিয় মোর
তোমারি উদ্দেশ্যে।

চকোর যেমন চাঁদের পানে
যায় গো ধৈয়ে অলখ টানে,
তেমনি আমার যাত্রা হবে সারা
তোমার কাছে গেলে ॥

কথা—প্রণব রায়

সুর—নলিনী লাহিড়ী

স্বরলিপি—অরুণা সেন

[মা জা]

সি রা -পা II মগা মা -পমা | জরা জা -মজা I রা সা -রা | না সা -া I
আ মা ব্ গা০ নে ব্ ব০ লা ০০ কা যা য্ উ ড়ে ০

-া -া -া | রা গমা -রগা I মা পা -ধা | গা মা -া I
০ ০ ০ | হ রে০ ০ব্ পা খা ০ | মে লে ০

-া -া -া | (মা মা -পা I পা ধধা -গা | পধা -পসা গা I
০ ০ ০ | যে খা য্ তু মি০ ০ | এ০ ০ক্ লা

ধা পা -পা | সা -রা -মা I -পা -গা -সাঁ | পা -া -া I
জা গো ০ | দু ০ ০ ০ ০ ০ | রে ০ ০

-া -া -া | মা মপা -ধগা I ধা পা -ধা | মপা মা -জা I -া -া -া |
০ ০ ০ | আ শা০ ০ব্ প্র দী প্ জে০ লে ০ ০ ০ ০

[না -না না | না সনা ধপা] [গা]
{পা -গা পা I মা জমা -জমা | পা -গা মপা I না -না -ধনা | সা -না -না I
গা নু ঘে আ মা ০ ০ বু | দি ব স ০ রা ০ ০ ০ | তি ০ ০

-না -না -না | না সা -রা I মজা রা -সা | না সা -সা I
০ ০ ০ | বু জে ০ বে ০ ডা য় কো ধা য়

নসা -নসরা -সরা | সগা -না -না I -না -ধা -না | গসা গসা -না I
সা ০ ০ ০ ০ ০ | থা ০ ০ ০ ০ ০ | স ০ হ ০ ০

পা মা -মা | মা মপপা -মপা I মা রা -মরা | মা -না -না I
সা ০ হ য় আ ন ০ ০ ০ ০ নু দ চ নু চ ল ০

-না -না -না | রা রা -গা I মা গা -গা | ধা পা -না I -না -না -না |
০ ০ ০ | তো মা বু সা ডা ০ পে লে ০ ০ ০ ০

{সা মা -মা I মা মা -গা | পা পা -কা I ধা পা -না | পা -সা -না I
আ মা বু স ক ল কা য ০ না আ জ গা ন হ

ধা -গা -ধা | মপা -মপধা -পধা I পমা -না -না | রা -গমা -রা I
য়ে ধা য় ভে ০ ০ ০ ০ ০ সে ০ ০ ০ হে ০ ০ ০

গা -গা -ধা | পা -না -না I -না -না -না | গা গমপমা -গমা I
প্রি ০ য় মো ০ বু ০ ০ ০ ০ তো মা ০ ০ ০ ০ ০

রা সা -রা | নুসা সরা -রা I -না -না -না |
রি উ দ দে ০ শে ০ ০ ০ ০ ০

{মা পা -না II সী রা -রা | রা র্গী -রা I সনা সী -া | সী রা ২ী I
চ কো র যে ম ন্ টা দে০ র পা০ নে ০ যা য গো

ধসী গা -া | ধসী ধসী -না I ধা পা -া | { গা -না গা I
ধে০ রে ০ অ০ ল০ থ্ টা নে ০ তে ম্ নি

[পনা সর্গী]
ধা গা গা | রা -মা পা I না না -সী | না -সী -া I
আ মা র যা ০ আ হ বে ০ সা রা ০

-া -া -া | মর্গী সর্গী -সী I গধা পধা -সর্গী | ধা পা -া I -া -া -া |
০ ০ ০ তো০ মা০ ব্ কা০ ছে০ ০০ গে লে ০ ০ ০ ০

শ্রামা-সঙ্গীত

ত্রিগিরীন চক্রবর্তী

প্রেম হ'য়ে তুই আয় মা শ্রামা

আমার সকল জীবন ভরি',

স্বধার ধারায় সিক্ত ক'রে,

শুভ্র ক'রে দে শঙ্করী ॥

যারা পথে চলতে গিয়ে

অন্ধকারে বায় হারিয়ে—

তাদের দেশেই আমায় নিয়ে

জালা মা তোর প্রদীপ করি' ॥

সবার সাথে সাথে—

চলতে যেন পারি মাগে।

আধার-আলোর রাতে ।

পতিভেদে পতন থেকে

উর্দ্ধে যেন বাই মা রেখে,

তাদের, ধুলির স্ববাস অঙ্গে মেখে

লক্ষ কোটি জনম ধরি ॥

স্বরলিপি

শ্রীমন্নান ধানস্রী-তেতাল

এরিয়ে মাই কো সব সুখ দীনো

হুখে পুতে ওর অনাধনা লছমী—

পিয়া পায়ো গোবিন্দ রঙ্গ বিনা ।

সব কিরণ জগনিস্তারণ কৃপা করণ

হুখহরণ সুখ তারণ, করকে মায়া সব লায়েক কীনো ।

প্রাপ্ত—খলিফা বদল খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

II ^০ না^০ ঋা গা -া | ^১ ফা দা দা -নর্সা | ⁺ না দা পা পা | ^৩ ফা গা ঋা -া I^০
এ . রি যে ০ | মা ই কো ০০ | স ব হু খ | দী ০ নো ০

ফা -া গা ঋা | -গা গা গা ফা | দা ফা গা ঋা | না^০ ঋা সা -া I
হু ০ খে পু | ০ তে ও র | অ না ধ না | ল ছ মী ০

সা সা না^০ -ঋা | গা -া ঋা -সা | সা^০-পা ফা^০-পা | গা ফা ঋা -গা II
পি ষা পা ০ | যো ০ গো ০ | বি ল র ক | বি ০ না ০

II { ^০ গা গা গা ফা | ^১ -দা সী সী -া | ⁺ সী সী সী -া | ^৩ না^০-ঋা সী সী I
স ব নি বা | ০ র ণ ০ | জ গ নি স্ | তা ০ র ণ

সী গী -া ঋা | সী সী না দা | না না দা -ঋা | না দা দা পা } I
ক পা ০ ক | র ণ হু খ | হ র ণ হু | খ তা র ণ

পা পা ঋগা ফা | গা -া ঋা সা | সা^০-পা ফা^০-পা | গা -ফা ঋা -গা II II
ক র কে মা | ষা ০ স ব | লা ০ য়ে ক | কী ০ নো ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

একদিন আমার এক বন্ধু আমাকে বলেন “সঙ্গীত সম্বন্ধে লিখতে বা বলতে গিয়ে তোমরা কেবল সঙ্গীতের মহিমাই কীর্জন করতে থাক পুরাণ ও গল্পের অবতারণা কোরে; Scientific Explanation কিছু এর দিতে পার না।”

আমি বল্লম—“কী রকম?”

তিনি বলেন—“যেমন ধর সঙ্গীত কী, ইত্যাদি কোরে সঙ্গীতের পরিচয়, উৎপত্তি-রহস্য, মানবসমাজে কেনই বা এর প্রচলন হোল, এর উদ্দেশ্য কী? ইত্যাদি আলোচনা করতে গিয়ে অবতারণা কোরে বসলে সেই নারায়ণ হোতে গঙ্গার উৎপত্তি; সুর-ব্রহ্ম জীবীভূতা হোয়ে মর্ত্যে হোলেন মা গঙ্গা, প্রাচীন কালে বৈজ্ঞানিকগণের গানে পাথর গোলে চারদিকে ভাসতে লাগলো, আর তানসেন দীপক রাগ অলাপ কোরেই একেবারে পুড়ে ছাই হোয়ে গেল। একী? এ ছাড়া কী সঙ্গীত সম্বন্ধে বলবার তোমার সঙ্গীতজ্ঞদের আর কিছু নেই?”

আমি বল্লম—“যথেষ্ট আছে।”

তিনি বলেন—“তবে প্রকৃত জিনিষের অবতারণা না কোরে তাঁরা আবোলতাবোল যা তা কতকগুলো বলেন বা লিখেন কেন? আমরা আনাড়ী লোক, তার ওপর হিন্দু, একটু পুরাণের দেবদেবীর কথা শুনেই অবশ্য গলে যাই, কিন্তু ওতে ত আর আসল জিনিষটা জানবার কোন সুবিধা হয় না, বরং যে তিমিরে সে তিমিরেই থেকে যায় তত্ব।”

বন্ধুর কথাগুলি শুনে মনে হোল, অযৌক্তিকই বা কী? কথাগুলি প্রাণধানযোগ্য বটে! সঙ্গীত সম্বন্ধে দু’কথা বলতে বা লিখতে গেলে অধিকাংশক্ষেত্রেই নকলের চাপে আসলকে আবৃত কোরে ফেলি, অনেক কিছু শুনে বা

পড়ে আসল জিনিষের কিছু ধারণাই হয় না। তা এ’সকলের জন্ত দায়ী কে? সঙ্গীতকলাবিদগণ, আমরা সাধারণ শ্রোতা, না শাস্ত্র?

আমার বন্ধু জিজ্ঞাসা করলেন—“এর কোন সছত্তর তুমি দিতে পার কী, কেন এ গোলমাল বা অসম্পূর্ণতা উপস্থিত হয়?”

আমি বল্লম—“না, সছত্তর আমি কী রকম কোরে দিই।”

তিনি বলেন—“তা, হোলে বল অজ্ঞতা আর চর্চা-হীনতাই এ জন্ত দায়ী অনেকটা?”

আমি বল্লম—“কতকটা বৈকি?”

তিনি বলেন—“কতকটা কেন, সম্পূর্ণই। এই যে দেখ, এতদিন ধরে সঙ্গীত সম্বন্ধে তোমরা চর্চা করছো, কত প্রবন্ধ, কত বক্তৃতা এক সঙ্গীত সম্বন্ধে তোমাদের পড়াও দেওয়া হোয়েছে, কিন্তু তাতে ফল বিশেষ কিছু হোয়েছে কী? দেশের মাঝে প্রকৃত taste অর্থাৎ সঙ্গীত-সাধনার স্পৃহাকে জাগিয়ে তুলতে তোমরা পেরেছ কী? মুসলমান যুগে সঙ্গীতের উন্নতি হোয়েছিল, ক্রমশঃই তারপর অবনতি হোয়েছে, আর এখন? বিশ্বতর্কস্ব, এই ত?”

আমি বল্লম—“দেখ, তোমার কথা আমি মেনে না হয় নিচ্ছি, কিন্তু এ কথা কী তুমি বলতে চাও যে, প্রকৃত সঙ্গীতের চর্চা আমাদের এ ভারতবর্ষে হয় না?”

তিনি বলেন—“তা হবে না কেন! তুমি ত বল্বে, এই যে এত শাস্ত্র, সঙ্গীত-সম্বন্ধে বিচার, যন্ত্র-সঙ্গীতের—উৎপত্তি, সবই সে পূর্বের বহুল চর্চা ও উন্নতির সাক্ষী দেয়। তা ছাড়া এ কথাও তোমরা জোর কোরে বল্বে, ভারতবর্ষে এতই সঙ্গীতের অল্পশীলন ও উন্নতি হোয়েছিল

যে, Greece ইত্যাদি স্বদ্র পশ্চাত্যদেশবাসীগণ এখান থেকে Music শিক্ষা কোরে তাঁদের দেশে পরে ছড়িয়ে-ছিলেন। আর আমরা হিন্দুরাই শ্রেষ্ঠ, অগ্রাগ্র দেশবাসীগণ হিন্দুদের নিকট হইতে শিখেছিল। কেমন ?”

আমি বল্লম—“তা এসব তুমি কী অস্বীকার করতে চাও ?”

তিনি বল্লেন—“অস্বীকার ত মোটেই করি নি, বরং প্রয়োজ্যই করি; কিন্তু তা বোলে সারশূন্য আফালন তোমাদের সহ করা বড়ই কষ্টকর।”

আমি বল্লম—“কী রকম ?”

তিনি বল্লেন—“যেমন ধর কালীনাথ, হুম্মন্ত একথা বোলেছেন, নারদ, সোমেশ্বর, দামোদর মিশ্র, পণ্ডিত অহোবল ইত্যাদি সঙ্গীত-শাস্ত্র লিখে গেছেন, কিন্তু তোমরা কী করছ ? ঠাকুরদা বড়লোক ও পালোয়ান ছিল বোলে তোমার আফালন ত আর সাজে না, তোমায় তা হোতে হবে Practically তোমার নিজের পায়ের ওপর দাঁড়িয়ে। এই দেখ তোমাদের কত সঙ্গীত-শাস্ত্র রয়েছে, শত শত তার নাম করা যেতে পারে, কিন্তু ক’জন তোমাদের মধ্যে তা অধ্যয়ন ও যথার্থ অনুশীলন করেছে বা করে আজকাল ? এক শতের মধ্যেও বোধহয় একজন। তার উদাহরণও দেখ, সঙ্গীত-শাস্ত্র একে একে তোমাদের দেশ হোতে সব লোপ পেয়ে যাচ্ছে, একখানা শাস্ত্রও ছাপবার দেশে লোক নেই বা লোক ও টাকা থাকলেও অহুসার নেই তাদের এদিকে, একটা পয়সাও দেবে না তারা ! তারপর ছাপা হোলেও বা কোন রকমে, পড়বে না কেউ, কাজেই বিক্রী হবে না, অথচ তোমরা প্রাচীন সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক, অনুশীলনকারী ও প্রচারক, এইত তোমাদের অবস্থা ? স্বর্গীয় সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর প্রকাশ করলেন “সঙ্গীত-দর্পণ” আজ কত বছর আগে, স্বর্গীয় মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত কালীবর বেদান্তবাগীশ মহাশয় “সঙ্গীত রত্নাকর” ও “সঙ্গীত-পারিজাত” আংশিক একটা

টাকা দিয়ে বার করলেন আজ কতদিন পূর্বে, কিন্তু এখন তার নাম গন্ধও নেই। পূর্বে অগ্রাগ্র সঙ্গীত-গ্রন্থ ছাপা হোলেও এখন অপ্রকাশিত। কোন কোন প্রকৃত গুণী ও অহুসন্ধিৎসুর বাটীতে বোধ হয় কচিং কদাচিং সময়ে শাস্ত্ররাজি সংগৃহীত হোয়ে আলমারিতে রক্ষিত আছে, সাধারণে তার নামও কখন শোনে না, পড়া ত দূরের কথা !”

কথাগুলো শুনে বাস্তবিকই বড় দুঃখ হোল। ইংরাজকে আমরা দোষ দিই—তারা আমাদের cultureএ সাহায্য করে না, মুসলমানদের দোষ দিই—তারা আমাদের বহু শাস্ত্র-গ্রন্থ নষ্ট করে দিয়েছে, কিন্তু যা-ই অবশিষ্ট আছে অন্ততঃ বর্তমানে, তারই বা অনুশীলন ও প্রকাশ কোরে, আমরা সঙ্গীত-জগতের যথার্থ উপকার করছি কই ? তাও ত নয়।

বল্ল বল্লেন—“দেখ, শাস্ত্রের ঠিক ঠিক পঠন পাঠন না থাকায়, সঙ্গীতের মধ্যে যে যথেষ্ট অনাচার ও মতভেদ উপস্থিত হোয়েছে,—তা কি তুমি স্বীকার কর ?”

আমি বল্লম—“হাঁ”

তিনি বল্লেন—“বহু পূর্বে রাগ-রাগিণীর ঘরোয়ানা রূপ কি রকম ছিল, জানি নি, তবে আজকাল ঘরোয়ানা ফেলে যে সব রাগ-রাগিণী চলে আসছে শিষ্ট-প্রশিষ্টক্রমে, শাস্ত্রের সঙ্গে তা কিন্তু অনেক মেলে না। যেমন একটা সামান্য উদাহরণ দেওয়া যাক—ভৈরব রাগ। সঙ্গীত দর্পণকার দামোদর মিশ্র বলেছেন—

“ধৈবতাংশগ্রহণ্যাসো রিপহীনত্মাগতঃ।

ভৈরবঃ সতুবিজ্ঞেয়ো ধৈবতাংদি মুচ্ছনঃ।

বিকৃতো ধৈবতো যত্র ঔড়বঃ পরিকীর্তিতঃ ॥”

অর্থাৎ এ দ্বারা প্রমাণিত হোচ্ছে ভৈরব রাগ ঔড়ব ঠাটের অন্তর্গত; ঋষভ, পঞ্চম (র, প) বজ্জিত। কোমলের কথা কিছু নেই, কেবল ধৈবতাংদি মুচ্ছনার কথা উল্লেখ আছে।

তারপর সঙ্গীত-পারিজাতকার পণ্ডিত অহোবল
বলছেন—

“ভৈরবে তু রি-পৌ নন্তৌ ধাদিমে ত্রাস মধ্যমে।

তত্রোক্তৌ তু গ-নী তীত্রৌ কোমলো ধৈবতঃ স্মৃতঃ ॥

এখানেও ঋষভ পঞ্চম বজ্জিত করা হোয়েছে, গান্ধার
নিখাদকে তীত্র ও ধৈবতকে কোমল বলা হোয়েছে, যথা—
“দ ন স গ ম দ ন স” ইত্যাদি। সঙ্গীত-দর্পণ টীকাকার
বলছেন—“ঐড়বঃ পঞ্চভিঃ স্বরৈঃ গীতঃ। সম্পূর্ণোহয়ং
রাগ ইতি সঙ্গীত-নারায়ণ সোমেশ্বরয়োর্মতম্। ঋষভ-
মাত্রবজ্জিতোহয়মিতি সঙ্গীতনির্ণয়কারঃ, যদুক্তং—

“ভিন্নবড়জ্জ সমুৎপন্নো ভৈরবোহপি ঋবজ্জিতঃ।”

অর্থাৎ সঙ্গীত-দামোদর ও পারিজাতকার রি, প
বজ্জিত ঐড়ব ঠাটের অন্তর্গত ভৈরবরাগ বোলেছেন,
কিন্তু সঙ্গীতনারায়ণ ও সোমেশ্বরের মতে ইহা সম্পূর্ণ
ও সঙ্গীত-নির্ণয়কারের মতে ঋষভ মাত্র বজ্জিত।

তবেই শাস্ত্রের মধ্যেও যথেষ্ট মতভেদ বর্তমান রয়েছে।
তার ওপর আধুনিক প্রচলিত ভৈরবরাগ আবার অল্প
প্রকারের যদিও সোমেশ্বরকে অনেকটা অমুমোদন করে।
কারণ বর্তমানেই কেউ বলছেন—ভৈরব রাগ (ভৈরোঁ)
সম্পূর্ণ, আরোহণ অবরোহণে একই প্রকার ও অল্প কেউ

বলছেন, না, তা নয়, ভৈরব রাগ সম্পূর্ণই বটে, তবে
অবরোহণে কোমল নিখাদ লাগবে, স ঋ গ ম প দ স,
ন দ প গ দা প ম গ ঋ সা।”

আমি বল্লাম—“দেখ, শাস্ত্রকারগণই তোমার মতভেদ
সৃষ্টি কোরে গেছেন যখন, বর্তমানের তখন শুধু দোষ
দিলে চলবে কেন?”

তিনি বলেন—“এটা তুমি ভুল করছ। আমি এ কথা
বলছি না যে, বর্তমানের ধারা সম্পূর্ণ ভুল বা শাস্ত্রে ভিন্ন মত
নেই; আমার কথা হোচ্ছে একটা জিনিষ নিয়ে মতভেদ
চিরদিনই থাকবে, তখনও ছিল, এখনও আছে। কিন্তু
তখন যে কী ছিল, শাস্ত্রকর্তাদের বর্ণিত ভৈরবাদি রাগের
ভিন্ন মস্তিরই সাধনা কিরূপ ছিল, তা আমাদের জানা
অবশ্যই উচিত, নচেৎ শুধু পুরাতন বা হিন্দু-সঙ্গীতের
বড়াই করলে চলবে কেন যে, আমাদের এই ছিল—
আমাদের সেই ছিল? পুরাতনের বুকেই যখন নৃতনের
গাঁথুনি, তখন উভয়কেই পাশাপাশি রেখে সমান দিতে
হবে, উভয়ের সঙ্গে সমান সম্ভাব রাখতে হবে। কিন্তু
তা আমাদের হয় কী?”

আমি বল্লাম—“অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নয়।”

ক্রমশঃ

গান

শ্রীমদীগোপাল ঘোষ

কে এলে আজ ঘারে আমার

বরষায় হে অতিথি,

পুলকে উঠলো ঢুলে

কাননের শুক বীথি।

আজি মোর ছিন্ন বীণা

জানিনা বাজবে কি না—

কি দিয়ে করবো পুরণ

আজিকার শূন্য তিথি ॥

ফাগুনে যখন সখা

চেয়েছি, দাওনি দেখা

এলে আজ এই অবেলায়

নাহি আজ কোকিল-গীতি ॥



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

জোনপুরী—ত্রিতাল

আরোহাবরোহণ—সা রা মা পা দা গা সাঁ ; সাঁ-গা দা পা মা জ্ঞা রা সা

ব্যবহার—কোমল গাঙ্কার, কোমল ধৈবত ও কোমল নিষাদ ।

জাতি—সম্পূর্ণ ; বাদী—দা, সংবাদী—জ্ঞা ; সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর ।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীমুশীলকুমার ভঞ্জন চৌধুরী, বি, এ

আস্থারী

II ১ -১ পা -১ দা | ১ সাঁ -১ -১ সাঁ | ৩ গা র'রা সাঁ গা | ০ দা পা -১ মা I
০ ডা ০ রা ডা ব ০ ডা ডা ভিরি ডা রা ডা ডা ০ রা

১ -১ মা -১ পা | ১ গা দা পা মা | ৩ জ্ঞা রা সা -১ | ০ সাঁ ররা জ্ঞা রা I
০ ডা ০ রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ভিরি ডা ডা

১ মমা জ্ঞা রা সা | ১ গা সা রা সা | ৩ গা দা পা -১ | ০ সাঁ ররা মা পা I
ভিরি ডা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ভিরি ডা রা

১ -১ দা মা পা | ১ সাঁ -১ -১ সাঁ | ৩ গা র'রা সাঁ গা | ০ দা পা -১ মা II
০ ডা রা ডা ডা ব ০ ডা ডা ভিরি ডা রা ডা ডা ০ ডা

অন্তরা

II মা পপা পা গদা | -া দা গা স' | পা দদা গা স' | -া গা স' -া I
ডা ডিরি ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা ০ ডা রা ০

স' র' জ' স' | র' জ' র' স' | গা স' স' র' স' | গা দা -া পা I
ডা ০ ০ ডা ০ ০ ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ০ রা

পা দা গা স' | গা র' র' স' গা | দা পা -া মা | জ' রা -া সা II
ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ০ রা ডা ডা ০ রা

তান

১। গ' গা র' স' | -া গা দা পা | গা দা পা মা | জ' রা সা -া I
ডা রা ডা ডা ০ রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

স' রা মা পা | দা মা পা দা | গা দা পা মা | গা স' গা স' I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

গা স' স' র' র' জ' জ' | র' স' স' গা স' | গা স' স' র' র' স' | গা দদা পা -া I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০

মা পপা দদা পা | দদা গণা দা গণা | স' স' গণা দদা পপা | মমা জ' জ' র' রা সা I
ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা

-া মা -া পা | স' -া, -া মা | -া পা স' -া, -া মা -া পা I স'
০ ডা ০ রা ডা ০ ০ ডা ০ রা ডা ০ ০ ডা ০ রা ডা...

২। ⁺সাঁ গা দা পা | ^৩মা পা দা পা | ^০জ্ঞা রা মা পা | ^১জ্ঞা রা সা -। I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

⁺গাঁ সমা রা সা | ^৩পাঁ মমা পা সা | ^০জ্ঞাঁ জ্ঞাঁ রাঁ সা | ^১রাঁ গা দা পা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺মা পপা দদা গগা | ^৩সাঁ -। সাঁ -। | ^০সাঁ -। -। -। | ^১মা পপা দদা গগা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ব্ ডা ব্ ডা ব্ ০ ০ ডা ডিরি ডিরি ডিরি

⁺সাঁ -। সাঁ -। | ^৩সাঁ -। -। -। | ^০মা পপা দদা গগা | ^১সাঁ -। সাঁ -। I ⁺সাঁ
ডা ব্ ডা ব্ ডা ব্ ০ ০ ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ব্ ডা

৩। ⁺সাঁ গা দা পা | ^৩-। গা দা পা | ^০মা -। পা জ্ঞা | ^১-। রা মা পা I
ডা রা ডা ডা ব্ ডা ডা রা ডা ০ রা ডা ০ রা ডা রা

⁺সা ররা সা রা | ^৩মমা পা দা পা | ^০মা পা দা জ্ঞা | ^১জ্ঞা রা সা -। I
ডা ডিরি ডা ডা ডিরি ডা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

⁺গাঁ সা রা গাঁ | ^৩সাঁ রা গাঁ সা | ^০গাঁ সমা রা সা | ^১গাঁ দা পা -। I
ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ০

⁺মা পা গাঁ সা | ^৩রা মা পা গা | ^০দা পা মা পা | ^১জ্ঞা রা সা -। I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

⁺সা ররা মমা পা | ^৩-১ দা মা পা | ^০সাঁ -১ -১ -১, | ^১সা ররা মমা পা I
ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা রা ডা ডা ০ ০ ০ ডা ডিরি ডিরি ডা

⁺-১ দা মা পা | ^৩সাঁ -১ -১ -১ | ^০সা ররা মমা পা | ^১-১ দা মা পা I ⁺সাঁ
ডা রা ডা ডা ০ ০ ০ ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা রা ডা ডা

৪। ⁺সাঁসাঁ গণা রঁরা সাঁসাঁ | ^৩জঁজঁ রঁরা সাঁসাঁ গণা | ^০গণা দনা সাঁসাঁ গণা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

^১রঁরা সাঁসাঁ গণা দদা I ⁺দদা পপা গণা দদা | ^৩সাঁসাঁ গণা দদা পপা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

^০পপা মমা দদা পপা | ^১গণা দদা পপা মমা I ⁺জঁজঁ রা রা মমা জঁজঁ |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

^৩ররা সসা গ্গ্গ সা | ^০সা ররা মমা পপা | ^১রা মমা পপা দদা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

⁺মমা পপা দদা মমা | ^৩পপা দদা মমা পপা | ^০দদা সাঁসাঁ গণা রঁরা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

সঁসঁ সঁসঁ রঁরঁ সঁসঁ I গঁদা পঁপা মঁমা | সঁসঁ রঁরা সা -১ |
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভা ০

মঁমা পঁপা সঁ, মঁমা | পঁপা সঁ, মঁমা পঁপা | সঁ
ভিরি ভিরি ভা, ভিরি ভিরি ভা, ভিরি ভিরি ভা

৫। সঁ গঁ দা, গঁ | দা পা, দা পা | মা, পা মা সঁ, | রা সঁ সা -১ I
ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা

সঁ রা সঁ, রা | মা পা, মা পা | দা, পা দা গঁ, | দা গঁ সঁ, গঁ I
ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা

সঁ রঁ, সঁ রঁ | সঁ সঁ রঁ সঁ, | গঁ সঁ রঁ রঁ | সঁ গঁ, দা গঁ I
ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা

সঁ সঁ গঁ দা, | পা দা গঁ গঁ | দা পা, মা পা, | দা দা পা মা I
ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা ভা রা

সঁ রা সা -১ | -১ সা -১ রা | মা, রা -১ মা | পা, মা -১ পা | সঁ
০ ভা রা ০ ০ ভা ০ রা ভা, ভা ০ রা ভা, ভা ০ রা ভা

সঙ্গীত-প্রসঙ্গ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বাংলাদেশে, আর শুধু বাংলাই বা বলি কেন ভারতবর্ষের সর্বত্রই এখন অতিমাত্রায় হারমোনিয়ামের রেয়াজ এসে পড়েছে। শুনেছি স্বনামধন্য সঙ্গীত-সাধক মহীন চাটুয্যে মশায় নাকি এই যন্ত্রের আবিষ্কার করবার মত ধীশক্তি তাঁর ছিল বটে। টেবিল হারমোনিয়াম বাজাতে ঝুল বা চেয়ারের সাহায্য নিতে হয়; আমাদের দেশীয় চিরন্তন ফরাশে বসে ও যন্ত্রটি বাজাবার সুবিধে হয় না দেখে তিনি তাঁর উর্বর মস্তিষ্ক পরিচালনা করে এই যন্ত্রের পরিকল্পনা করেছিলেন শুনেছি। যাহোক আজকাল সারা ভারতেই এই যন্ত্রটির এমনই প্রচলন হয়ে পড়েছে যে প্রাচীনপন্থী ওস্তাদেরাও বক্স হারমোনিয়াম বা “পেটী”র সাহায্য নিয়েই গাইতে ভালবাসেন। এমন কি বোম্বাই প্রদেশের সুপ্রসিদ্ধ প্রবীণ প্রাচীন গায়ক আবদুল করিম ও বরোদা রাজদরবারের শ্রেষ্ঠ গায়ক ফৈয়াজ খাঁ পর্যন্ত হারমোনিয়াম সহযোগেই গান গেয়ে থাকেন।

* * * * *

ভারতীয় ক্লাসিকেল সঙ্গীতবিৎ মাঝেই জানেন যে ইয়োরোপীয় অক্টেভের সাহায্যে হিন্দুস্থানী রূপদ, খেয়াল প্রভৃতি উচ্চ শ্রেণীর গান গাওয়া চলেনা। কারণ ভারতীয় সঙ্গীত শ্রুতি স্বর সাহায্যেই গঠিত, এবং হারমোনিয়ামে শ্রুতি নেই। আছে এক এক অষ্টকে কড়ি ও কোমল নিয়ে মাত্র বারটি স্বর। স্তরায় ভৈরব, কানাড়া, টোড়ী এমন কি বেহাগ শব্দরা পর্যন্ত হারমোনিয়ামের স্বর সাহায্যে শুদ্ধভাবে গাওয়া অসম্ভব। আবদুল করিম সাহেব গেল কন্ফারেন্সেও একথা স্বীকার করে গিয়েছেন। শুধু তিনি কেন, বহু প্রসিদ্ধ প্রাচীন সঙ্গীতবিদই একবাক্যে এই কথা স্বীকার করেন এবং অনেকে হারমোনিয়ামের সঙ্গে ভারতীয় রাগ রাগিণী গাইতে চান না। “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”র অগ্রতম সম্পাদক সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে আমি কখনও তানপুরা ছাড়া গাইতে শুনি নাই।

* * * * *

হারমোনিয়াম সহযোগে শাস্ত্রসম্মতভাবে বিশুদ্ধ রাগ রাগিণী গাওয়া যখন সম্ভবপর নয় তখন জ্বরদন্তী করে হারমোনিয়াম চালিয়ে রাগ রাগিণীগুলির রূপহানি করা সঙ্গত কিনা স্বধীগণের একবার সে বিষয়টি ভেবে দেখা সমীচীন নয় কি? আজকাল রাগ রাগিণীর বিশুদ্ধির দিকে অনেকেই বেশ লক্ষ্য পড়েছে; আর বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চ শিক্ষায় সুশিক্ষিত বহু যুবক প্রাচীন সঙ্গীতকলার যথার্থ সাধনা ও পুষ্টিসাধনে অগ্রসর হয়েছেন। তাঁদের এ সম্বন্ধে বেশী কিছু বলবার আবশ্যকতাও নেই। তাঁরা বিশেষরূপেই জানেন, রাগ রাগিণীর যথার্থ বৈশিষ্ট্য রক্ষা করে গাইতে হলে বহু রাগ রাগিণীই হারমোনিয়াম সহযোগে গাওয়া চলে না—বিশেষ করে রূপদ, খেয়াল প্রভৃতি উচ্চাঙ্গের গান। আমরা কি আশা করিতে পারিনা যে তাঁরা এদিকে একটু মনোযোগী হয়ে হারমোনিয়াম সহযোগে অন্ততঃ রূপদ, খেয়াল গাইবার পদ্ধতিটি যাতে আর না চলে তার ব্যবস্থা করবেন। সারেস্বর আজকাল সভ্যসমাজেও চলন হয়ে উঠেছে। অন্ততঃ

এস্রাজের চলন করলেও রাগের অঙ্গহানি ঘটবার সম্ভাবনা দূর হবে। বাজনার শিক্ষিত সমাজ সব রকম সংস্কারেই অগ্রণী, এক্ষেত্রেও তাঁরা পথপ্রদর্শক হবেন।

* * * * *

হারমোনিয়ামকে উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতের পক্ষে অল্পযোগী বলেই আমি বলেছি, কিন্তু তার কোন উপযোগিতাই নেই একথা আমি বলবনা। অধিকাংশ ঠুংরী গানেই হারমোনিয়াম বেশ চলতে পারে। আমার গুরু ভ্রাতা স্বর্গীয় সোনি সিংহের ঠুংরী গানের সহিত হারমোনিয়াম বাদন এক মহা উপভোগ্য বস্তু ছিল। পরলোকগত শ্রামলাল ক্ষেত্রী মহাশয়ও অপূর্ব হারমোনিয়াম যন্ত্রবিৎ ছিলেন। তাঁর হারমোনিয়ামের সঙ্গে স্বর্গীয় মৈজুদ্দীন খাঁ সাহেবের ঠুংরী গান পরম তৃপ্তিদায়ক এক সঙ্গীত লহরী সৃষ্টি করতো। তা ছাড়া আমার মনে হয়, নবীন শিক্ষার্থীর শুদ্ধ স্বর পরিচয়ের জন্ত হারমোনিয়াম বিশেষ সহায়তা করতে পারে। বিশেষতঃ যারা ওস্তাদগণকে উপযুক্ত পারিশ্রমিক দিয়ে তাঁদের সঙ্গে একযোগে স্বরসাধনা করবার সুযোগ পান না, তাঁদের হয় এস্রাজ নয়তো হারমোনিয়ামের সহায়তা গ্রহণ করতেই হবে। এস্রাজের উপযোগিতা যথেষ্ট; কিন্তু এস্রাজের সাহায্যে কঠিনসাধনা করতে হলে এস্রাজ বাজাতে আগে অভ্যস্ত হতে হবে—সে পরিশ্রম স্বীকার করতে প্রথম শিক্ষার্থীরা তেমন আকৃষ্ট হবেন না। যদিও তাঁদের পক্ষে সেইটিই হচ্ছে যথার্থ হিতকর ও ভবিষ্যতের জন্ত অত্যন্ত সহায়ক।

* * * * *

স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে আমাদের সঙ্গীতামুরাগী সুধীগণের দৃষ্টি আমরা আকর্ষণ করতে চাই। স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, ৮কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, ৮মদনমোহন বর্ধন, ৮দক্ষিণাচরণ সেন প্রভৃতি প্রাচীন সঙ্গীতশিল্পীগণ যে প্রণালীতে স্বরলিপি করতেন তাতে গীত ও আলাপের সূক্ষ্ম কারুকার্যগুলি বেশ সুস্পষ্ট হয়ে উঠত। আজকালকার স্বরলিপির পদ্ধতিও যেরূপ সহজ, সূক্ষ্ম কারুকলা প্রকাশের সুযোগও তেমনি এতে কম। পণ্ডিত ক্ষেত্রমোহন, কালীপ্রসন্ন ও মদনমোহন আমাদের বাল্যে বা কিশোর বয়সে স্বর্গত হয়েছেন। তবু তাঁদের স্বরলিপি আজও আমরা দেখতে পাই। ৮মদনবাবুর স্বহস্তে লিখিত একখানি ধ্রুপদ, ধামার প্রভৃতি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের মন্ত বড় খাতা তাঁর প্রিয় ছাত্র ও আমার ভক্তিতাজন শিক্ষক স্বর্গীয় দক্ষিণাচরণ সেন মহাশয় আমাকে দান করেছিলেন। সেই খাতা-খানিতে যেরূপ সুবিস্তৃত ও সুস্পষ্ট স্বরলিপি পদ্ধতি দেখেছি তেমন স্বরলিপি আজকাল আর দেখতে পাইনা। আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি সাদাসিধে গানের পক্ষে বেশ সরল সহজ পদ্ধতি বটে কিন্তু কারুকলাযুক্ত উচ্চাঙ্গ গানের পক্ষে ঐ প্রণালী বিশেষ উপযোগী বলে অনেকেই মনে করেন না।

* * * * *

স্বর্গীয় পণ্ডিত ভাতখণ্ডজী তাঁর “হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি” ক্রমিক পুস্তকমালায় যে স্বরলিপি পদ্ধতি অল্পসরণ করেছেন তাতে কণ্ বা ভূষিকা প্রদর্শনের ব্যবস্থা রয়েছে তবু তিনি প্রত্যেক শিক্ষার্থীকে শুধু স্বরলিপি অল্পগমন করেই সন্তুষ্ট না হয়ে গুরুর সহায়তা গ্রহণ করে সূক্ষ্ম কারুকার্যগুলি আয়ত্ত করতে একাধিকবার উপদেশ দিয়েছেন। অর্থাৎ তিনি নিজে তাঁরই প্রবর্তিত স্বরলিপি পদ্ধতি সাহায্যেও রাগের সূক্ষ্ম বৈশিষ্ট্যগুলি সম্যকরূপে প্রকাশ করতে পারেন মি, এই কথাটিই তিনি বার বার তাঁর গ্রন্থে উল্লেখ করে গেছেন। অথচ মাস্তাজ ও বোম্বাই প্রদেশে সুস্পষ্ট স্বর-পরিচয় ও সম্যকরূপে স্বর-জ্ঞানলাভের জন্ত শিক্ষার্থীগণ যেরূপ কঠোর পরিশ্রম ও কৃচ্ছ্রসাধনা করে থাকেন তার

অর্দ্ধ পরিমাণও বঙ্গদেশে কেউ করেন কিনা আমরা জানিনা। সুতরাং মনে হয় স্বর শ্রবণমাত্র তাকে যথাযথ লিপিবদ্ধ করতে যে অভিজ্ঞতা, অভ্যাস ও একাগ্র অভিনিবেশ প্রয়োজন হয় তা ঐ দুই দলের সঙ্গীত-সাধকগণ যত বেশী আয়ত্ত করে থাকেন তেমন বোধ হয় আমাদের এ দেশের অধিকাংশ সঙ্গীত শিক্ষার্থীই করেন না। তাই এদেশের স্বরলিপিকারকগণ তেমন পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে স্বরলিপি করতে পারেন না অথবা যারা পারেন তাঁরাও যথেষ্ট পরিশ্রম স্বীকার করতে সঙ্কীর্ণ হন।

* * * * *

উত্তর পশ্চিমাঞ্চলের গায়ক বাদকগণের ভিতরেও এদিকে বেশ একটু ঔদাসীন্ধ্য, যাকে আলস্ত বললেই ভাল হয়, এসে পড়েছে। অনেক প্রসিদ্ধ ওস্তাদীও স্বরের সঙ্গে যেন ঠিক সুপরিচিত নন। স্বরলিপিতো দূরের কথা মাত্রা দিতে বললেই জাতকে উঠেন, মহা-পণ্ডিতের মত মুকব্বিয়ানা চালে ব'লে বসেন—মাত্রা আবার কি, তালাই হচ্ছে গীত বাদ্যের প্রাণ তাই অভ্যাস কর, মাত্রা দিয়ে কেউ গানও গায় না যন্ত্রও বাজায় না—ওসব বালক ও শিশুদের যোগ্য বস্তু। ওস্তাদ তাঁদের কখনও মাত্রা শেগান নি। অথচ যারা এঁদের ওস্তাদের গান বাজনা শুনবার সৌভাগ্যলাভ করেছেন তাঁরা অনেকেই হয়তো লক্ষ্য করেছেন যে ওস্তাদের কতখানি বিদ্যা সাগরে (সাগেরুদ) আয়ত্ত করতে পেরেছেন। ফলে তিনকালে আসল খাস্তা হতে বসেছে—রাগের সূক্ষ্ম বৈশিষ্ট্যগুলি ক্রমেই লুপ্ত হয়ে যাচ্ছে। তাই বর্তমানযুগের সাধারণ গায়কের ধ্রুপদ গান শুনে আধুনিক শ্রোতাগণের তৃপ্তির পরিবর্তে বিরক্তিরই উদ্ভেক হয়ে থাকে। প্রাচীন গীতশ্রেষ্ঠ ধ্রুপদ বর্তমান রূপ লাভ করে—“কাণ্ডে কানার দুধ” রূপে উৎকট হয়ে উঠেছে।

* * * * *

প্রাচীন অনন্তসাধারণ সাধকগণের সঙ্গীত-স্বরলিপি একান্ত দুর্ভাগ্য বশতঃ স্মরক্ষিত হয়নি। বংশপরম্পরায় তার যে কিছু কিছু বিকৃতরূপ যা এখনও বড় বড় গায়ক বাদকদের কাছে পাওয়া যায় তা যদি আমরা স্বরলিপি সাহায্যে বা অল্প উপায়ে রক্ষা করতে চেষ্টা না করি, তবে বেদগান যেমন আজকালকার নবীন পণ্ডিতগণের কাছে চাষার গান বলে প্রমাণিত ও স্থিরীকৃত হয়েছে, ধ্রুপদের যে তার চেয়েও বিকট কিছু লাঞ্ছনা ঘটবেনা তাই বা কে জানে। ভারতের প্রাচীন রাগগুলিই এখনও ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য প্রদর্শন ও প্রমাণ করছে আর তা প্রদর্শন করবার প্রকৃষ্ট পন্থাই হচ্ছে ধ্রুপদ গান। কারণ রাগালাপের রেয়াজ দেশ থেকে একরকম উঠেই গিয়েছে; যা একটু আধটু অবশিষ্ট রয়েছে তার ভিত্তিও হচ্ছে প্রধানতঃ ধ্রুপদ। কাজেই প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য এমন কি অস্তিত্ব রক্ষা করতে হলে যে করেই হউক ধ্রুপদ গানগুলির যথাসম্ভব বিশুদ্ধি ও যথাযথ প্রয়োগ বা ব্যবহার পদ্ধতি স্বরলিপি সাহায্যে বা অল্প কোন প্রকৃষ্ট উপায়ে রক্ষা করতেই হবে। খেয়ালকেও উপেক্ষা করা চলবে না—তার দানও ভারতীয় সঙ্গীতে যৎসামান্য নম্র। বিশুদ্ধ রাগ সংযোগে গীত খেয়ালে সুসঙ্গত সূক্ষ্ম কাকনৈপুণ্যেরও যথেষ্ট নিদর্শন রয়েছে।

* * * * *

আমার বিশ্বাস যথার্থ সঙ্গীতানুরাগী, ভারতীয় প্রাচীন সঙ্গীত পদ্ধতির পৃষ্ঠপোষক যারা সর্বপ্রথমে ভারতের বিশ্ব প্রশংসিত চতুঃষষ্ঠিকলার অগ্রতম শ্রেষ্ঠকলা সঙ্গীতকে কালের করাল কবল থেকে যথাসাধ্যরূপে রক্ষা করতে

চেষ্টাপরায়ণ তাঁরা আমার নিবেদনটির প্রতি সহানুভূতির চক্ষেই দৃষ্টিপাত করবেন এবং যথাসম্ভব সত্বরতাসহ প্রতিকার চেষ্টায় অবহিত হবেন। এদেশে কোন হিতকর কার্যের পথই কুহুমাস্তীর্ণ নয় তা আমরা জানি। সর্বতোমুখী অভাব অনুবিধা আমাদের গতি পথ বাধাবিপত্তি সঙ্কুল করে দাঁড়িয়ে রয়েছে, তবু ভারতের কৃষ্টি রক্ষার জন্ত আমাদের পূর্বপুরুষ-গণের মহামহিমময় কীর্তির শেষ চিহ্নগুলি রক্ষা করবার জন্ত আমাদের প্রাণপণ চেষ্টা করতে হবে, শত বাধা বিপদের বিভীষিকা উপেক্ষা করে অগ্রসর হতে হবে, কাপুরুষের মত আশাহীন উৎসাহহীন হয়ে আলস্যে কালক্ষেপ করলে পিতৃপুরুষগণের অভিসম্পাত শিরে পতিত হয়ে আমাদের সর্ববিধ উন্নতির মূলে কুঠারাদাত করবে। সাধু যার ইচ্ছা, কর্তব্য সম্পাদন যার কাম্য, শ্রীভগবান তার চিরসহায়, চির পথ প্রদর্শক।

* * * * *

বারাস্তরে আমি আমার ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে যা আমাদের বর্তমান ক্ষেত্রে করণীয় বলে মনে করি তা হৃদয়গণ সমীপে নিবেদন করবো। আমার সনির্ভর্য অমুরোধ, সঙ্গীতাহুরাগী সজ্জনমণ্ডলীও নিজ নিজ স্থিতিস্থিতি অভিমত এই পত্রিকায় প্রকাশ করে আমাদের কবর্ত্যপথ সহজ স্বগম করতে সহায়ক হবেন। “পঞ্চভিমিলিতৈঃ কিং যজ্ঞগতীহ ন সাধাতে?”

বোতল তরঙ্গ গৎ

বেহাগ ধাম্বাজ—কাওয়ালী

রচয়িতা—শ্রীরাধাকান্ত দে

I। ^০সা ^১মমা ^২গগা ^৩পপা | ^৪ক্কা ^৫পপা ^৬ননা ^৭ধধা | ^৮সঁ ^৯সঁ ^{১০}ননা ^{১১}ধধা |
^{১২}পপা ^{১৩}মমা ^{১৪}পা ^{১৫}পা | ^{১৬}পপা ^{১৭}ধধা ^{১৮}ক্কা ^{১৯}পপা | ^{২০}মমা ^{২১}মমা ^{২২}গগা ^{২৩}গগা |
^{২৪}পপা ^{২৫}ধধা. ^{২৬}পপা ^{২৭}মমা | ^{২৮}গগা ^{২৯}ররা ^{৩০}সসা ^{৩১}ন্না II

অন্তরা

II ^১সঁ ^২সঁ ^৩ননা ^৪রঁ ^৫রঁ ^৬সঁ ^৭সঁ | ^৮ননা ^৯ধধা ^{১০}পপা ^{১১}ক্কা | ^{১২}পপা ^{১৩}ধধা ^{১৪}পপা ^{১৫}মমা |
^{১৬}গগা ^{১৭}ররা ^{১৮}সসা ^{১৯}ন্না | ^{২০}পপা ^{২১}ধধা ^{২২}পপা ^{২৩}মমা | ^{২৪}গগা ^{২৫}ররা ^{২৬}সসা ^{২৭}ন্না II

২য় অন্তরা

II ^১ন্না ^২সসা ^৩গগা ^৪মমা | ^৫পপা ^৬ননা ^৭সঁ ^৮সঁ ^৯রঁ ^{১০}রঁ | ^{১১}সঁ ^{১২}সঁ ^{১৩}গগা ^{১৪}ধধা ^{১৫}পপা |
^{১৬}মমা ^{১৭}মমা ^{১৮}গগা ^{১৯}গগা | ^{২০}পপা ^{২১}ধধা ^{২২}পপা ^{২৩}মমা | ^{২৪}গগা ^{২৫}ররা ^{২৬}সসা ^{২৭}ন্না II

স্বরলিপি

আমি যে মা ডাক জানিনা

আমি অন্ধ অবোধ ছেলে,

তাই ব'লে কি তোর ছেলেরে

থাকুবি ছেড়ে অবহেলে।

কোন্ ভাষাতে ডাক দিব মা

দে ব'লে দে ওমা উমা

কোন্ নামে তুই ডাকলে আসিস্

মন ভোলে তোর কিবা পেলে ॥

দেওয়ার কিছু নাই যে মাগো

আমার অঁখির সলিল ছাড়া,

কাঙাল ব'লে হেলা ক'রে

দিবি নাকি মাগো সাড়া ?

সারা জীবন ক'রে খেলা

ক্লান্ত এখন সন্ধ্যাবেলা

ঘরে ফেরার নাই মা সাথী

সবাই গেছে আমায় ফেলে,

তুই যদি মা আসিস্ এখন

(আবার) ফিরব ঘরে হেসে খেলে ॥

কথা—শ্রীইন্দ্রভূষণ সেন

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায়

II গা মা পা ধা | পধা-নসাঁ সাঁ সাঁ I সাঁ-রাঁ-নাঁ-সাঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
 আ মি যে মা | ডা ০ ক জা নি না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সাঁ সাঁ না-রাঁ | সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I না সাঁ -নাঁ-নাঁ | ধা পা -াঁ -াঁ I
 আ মি অ ন্ | ধ ০ ০ ০ অ বো ০ ধ | ছে লে ০ ০

ধা-গা গা গা | ধা -গা -াঁ -াঁ I ধা-সাঁ গা ধা | পা -াঁ -াঁ -াঁ I
 তা ই ব লে | কি ০ ০ ০ তো ব্ ছে লে | রে ০ ০ ০

গা মা পা-নাঁ | -াঁ -াঁ না সাঁ I না সাঁ না সাঁ | -সাঁ -গা -ধা -পা I I
 ধা ক বি ০ | ০ ০ ছে ডে অ ব হে লে | ০ ০ ০ ০

II সাধ -মাগ মা মা | মা -া গা -মা I পা ঋপা পধা -ঋপা | -পা -া -া -া I
কো ন ভা যা | তে ০ ডা ক্ দি ব মা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মা মা মা মা | -পমা -পমা -পমা -পমা I ঋগা ঋগা ঋা সা | -া -া -া -া I
দে ব লে দে | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পা -ধা ধা সা | সা সা -া সা I রা গা রা সরী | -নসী -সী -া -া I
কো ন না মে | তু ই ০ ডা ক্ লে আ সি ০ | ০ স ০ ০ ০

না না না না | না -সী ধা সনা I ধা পা -া -া | -সী -গা -ধা -পা II
ম ন ভো লে | তো ব্ কি বা ০ পে লে ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II পা পা ধা -ধা | সা সা -া -া I সা রা গা রা | সরী -নসী -া -া I
দে ও ষা ব্ | কি ছ ০ ০ না ই যে মা | গো ০ ০ ০ ০

না না ঋ না | -রা -রা সা না I না ধা পা -া | -া -া -া -া I
আ মা ব্ ঐ থি ব্ স লি ল ছা ডা ০ | ০ ০ ০ ০

ধা গা গা -ধা | ধা সা -গা -া I ধা -সী গা -গা | ধা পা -া -া I
কা ডা ল ০ | ব লে ০ ০ হে ০ লা ০ | ক রে ০ ০

গা মা পা না | না না -া -া I সা সা না -া -া | -সী -গা -ধা -পা II
দি বি না কি | মা গো ০ ০ সা ডা ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II: সাং-মাং মা মা | মা -া গা মা I পা পাঙ্ক -পধা-ক্রপা | -া -া -া -া I
সা রা জী ব | ন ০ ক' রে খে লা ০০ ০০ | ০ ০ ০ ০

মাং মাং মা -া | -া মাং মাং মাং I গা -মা গা ঝা | -ঝা সা -া -া I
ক্রা ন্ ত ০ | ০ এ খ ন স ন্ খা বে | ০ লা ০ ০

পা ধা -ধা-সী | সী-সী সী সী I রী গী রী-সী | -নসী-সী -া -া I
ঘ রে ০ ফে রা ব্ না ই মা সা খী ০০ | ০০ ০ ০ ০

ধা -গা গা ধা | গা -গা ধা-সী I গা -গা ধা পা | -া -া -া -া I
তু ই য দি মা ০ আ ০ সি স্ এ খ ন্ ০ ০ ০

গা মা পা -না | না না না -া I না-সী না-সী | -সী -না -ধা -পা II
আ বার ফি ব্ ব ঘ রে ০ হে সে খে লে | ০ ০ ০ ০

মুদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

ধামাল

ইহাকে ধাম্মার বা ধর্মতাল বলে। ইহা ৭ মাত্রার তাল, ইহাকে ১৪ মাত্রায় বিভক্ত করিলে ১, ৬, ১১ মাত্রার উপর যথাক্রমে সোম, প্রথম তাল ও ২য় তাল পড়িবে ও ফাঁক দেখান হইলে ৪, ৮, ও ১৩ মাত্রার উপর ফাঁক দিতে হইবে।

নিম্নলিখিত ঠেকাতে স্পষ্ট করিয়া দেখান হইল।
যথা,—

+	০	১	০
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০			
ক খে টে খে টে ধা আ গ দি নে			
২	০		
১১ ১২ ১৩ ১৪			
দি ন তা আ			

গায়কেরা কেবল তটী মাত্র আঘাত দেখাইয়া থাকেন তাহাতেই স্পষ্ট রূপে লয় দেখান হয়, ফাঁক উহার মধ্যেই থাকে, সেই রূপ হিসাবে বোলে তাল দিয়া যাইবে।

ঠেকা

+	১
৪৪৭।	ক খে টে খে টে ধা আ ক দে নে

০	
দে নে তা আ	

রেলী

+	
৪৪৮।	ধা গে তে টে তে টে ধা গে তে টে

১	
গ দি ঘে নে তা গে তে টে তে টে	

২ ধাগে তেটে গদি ঘেনে ধাঃ দেস্তা	+	১ ঘেনাক্ দি ঘেনে ধাগে তেটে গদি ঘেনে
ধাগে তেটে গদি ঘেনে ধা দেস্তা	২ কত্রে কেটেতাগ্ তা ক দ্বা গদি ঘেনে	
২ ধাগে তেটে গদি ঘেনে ধা	+	১ ধাঃ দেস্তা কদ্বা গদি ঘেনে ধা দেস্তা কদ্বা
+	গদি ঘেনে ধা	২ ধাঃ দেস্তা কদ্বা
৪৪২। ধাৎ তেটে তেটে ধুগ্ কেটে গদি ঘেনে	+	১ গদি ঘেনে ধা
কৎ তেটে তেটে কেটে তাগ তাগে তেটে	৪৪২। কৎ তাগে তেটে কেটে তাগ তাগে তেটে	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে
+	২ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে	১ ধা ঘেনে নাগ তাগে তেটে কেনে নাগ
দি ঘেড়ে নাগ নাগ নাগ নাগ নাগ	১ নাগ তেটে তেটে তেটে কতা গদি ঘেনে	২ ধাঃ দেস্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা
২ ধেৎ তা দেৎ তেটে কতা গদি ঘেনে	১ ধাঃ দেস্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা	১ দেস্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা
১ ধাঃ দেস্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা	১ দেস্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা	১ দেস্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা
১ দেস্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা	১ দেস্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা	১ দেস্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা
৪৪০। ত্রেকেটে তাগ ধা ঘেনে নাগে তেটে ক	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে
১ তান্না কত্রে কেটেতাগ্ দিদি তা ঘেঘে	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে
১ তেটে কতা ঘেঘে তেটে ত্রেগে তাগ ধা	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে
১ ত্রেগে তাগ ধা ত্রেগে তাগ ধা	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে
১ কৎ তেটে তেটে ঘেটে তেটে কেটে তাগ	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে
১ কতাগ্ ধে কেটে ধেৎ ধেৎ ধেরে কেটে	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে	১ ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে

(ক্রমশঃ)

ভারতীয় সঙ্গীতে পরিবর্তন সম্ভব কি না

শ্রীতরুণ ঘোষাল

ইউরোপীয় সঙ্গীতের সঙ্গে আমাদের পরিচয় আছে, তাঁরা সকলেই সঙ্গীতজ্ঞ না হোলেও এ জানটুকু তাঁদের নিশ্চয়ই আছে যে, এই বিজ্ঞাতীয় সঙ্গীতের মধ্যে এমন অনেক ভাবপ্রকাশ আছে যা আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে পাওয়া যায় না। এই হিসাবে আমাদের ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত ইউরোপীয় ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। সঙ্গীত জগতে ক্লাসিক্স বলতে আমরা যেমন বুঝি বৈজু বাওরা, নায়ক গোপাল, তানসেন, সদারঙ্গ প্রভৃতি, ইউরোপীয়েরা তেমন বোঝেন, বাক্, বেঠোভেন, সোৎশাট প্রভৃতি। কিন্তু এই দুই বিভিন্ন জাতির সঙ্গীতের গতি সম্পূর্ণ উল্টো দিকে। আমরা বরাবরই আমাদের রাগ-রাগিণীর বিস্তার, আর সেগুলো নিয়ে সঙ্গতকারের সঙ্গে রেশারেশি করে এগোছি, নতুন কিছু সৃষ্টি করিনি। কতকগুলি গান, কতকগুলি সুর ও তালের সৃষ্টি—এই ছিল আমাদের সঙ্গীত-সাধনার মাপকাঠি (Standard of musical culture)। ইউরোপীয়ানরা কিন্তু তাঁদের দৃষ্টি সম্পূর্ণ অন্যদিকে দিয়ে সঙ্গীতটিকে আজ এমন অবস্থায় এনেছেন যে, এই কলাবিদ্যাটি আজ অল্পবিস্তরভাবে বিজ্ঞানের একটি শাখায় রূপান্তরিত হয়ে গেছে। ভাল ভাল সঙ্গীত যারা শুনেছেন, তাঁরাই এ বিষয়ে সাক্ষী দিতে পারবেন।

সমগ্র জগতের আজ ক্রমবিকাশ চলছে। একশো বছর আগে পৃথিবীর যে রূপ ছিল, সে রূপ আজ আর দেখা যায় না। ইউরোপীয়ানরা বুদ্ধিমান জাত; তাঁরা এই ক্রমোন্নতির স্বযোগ সম্পূর্ণভাবে নিতে পেরেছেন বলেই আজ এই অবস্থায় উন্নত। কি পদার্থ বিজ্ঞান, কি রসায়ন, কি গণিতশাস্ত্র সকল বিষয়েই তাঁরা সময় অহুযায়ী চলছেন। আমরা কিন্তু যতদূর সম্ভব কালের সেই

ঘূর্ণায়মান চাকা নিজেদের অপারগ হাতে টান দিয়ে চাকার গতিবদ্ধ কবুবার চেঁচা করছি এবং সেই কারণেই সমস্ত বিষয়ে ক্রমশঃই পিছিয়ে পড়ছি। কোন্ দশম একাদশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্যদেশে সঙ্গীতের যে পরিবর্তন হতে আরম্ভ করেছে—হান্নি নিয়ে, আজ পর্যন্ত সেই ক্রমোন্নতি ধীরভাবে এগিয়ে চলেছে। আর এটা এগিয়ে চলছে পাশ্চাত্যদেশের সঙ্গীতনায়ক বাক্, বেঠোভেনের সৃষ্টি থাকা সত্ত্বেও এর প্রমাণ, ফরাসী দেশের আধুনিক ওস্তাদ দেবুসী (Debussy)। দুঃখের বিষয় আমাদের দেশে কিন্তু আজন্মকাল সেই এক ভাবেই চলে আসছে। তানসেন যা রচনা করে গিয়েছেন পঞ্চদশ ষোড়শ শতাব্দীতে, আমরা এখনও তাই গাইছি। আর আধুনিক-পন্থীদের সঙ্গে বাগ্‌বিতগাদি করুব এই বলে যে, তানসেন যা সৃষ্টি করে গেছেন, তার উপর আর কলম চলে না। ইউরোপেও Classicদের শ্রদ্ধা করে আমাদের মত, কিন্তু তাই বলে উন্নতির যে প্রণালী খোলা আছে সেটাকে ইচ্ছা করে বাঁধ দিয়ে বন্ধ করে না তারা। সে কারণেই আজ সঙ্গীতনায়কদের রচনা সত্ত্বেও স্ট্যাভিন্‌স্কী, র্যাভেল প্রভৃতির নূতন সৃষ্টি আনন্দে শোনা হয়। আমি তো আমাদের অমর সঙ্গীতজ্ঞদের নিন্দা করছি, আমি খালি এই কথা বলতে চাই যে, বিজ্ঞানের অন্বেষণের (research) পথ তো সর্বদাই খোলা আছে, তবে কেন কেবল মহাজনগত পথে (beaten track) যাওয়ার জন্ত লোলুপ হয়ে বসে আছি? সে ছাড়া কি অন্য পথ নেই?

শুনতে পাই যে, আমাদের রাগরাগিণীর ঠাট বজায় রেখে গতানুগতিকতা ছাড়া অন্য কিছু চলে না। আমরা যদি একটু সৃষ্টির দিকে ঝোঁক দিই ত হারমনি বাদ দিলেও

খালি মেলডি দিয়েও অনেক কিছু করতে পারি। প্রকৃতির নানারূপ অবস্থান্তর বর্ণনা, মানবের বিভিন্ন মানসিক ভাবপ্রকাশ প্রভৃতি কি কেবল ইউরোপীয় সঙ্গীতেই হতে পারে, আমাদের সঙ্গীতে কি তা হয় না? স্বীকার করি, পিয়ানোর accord একটি মত্ত বড় জিনিষ, আমাদের সে উপায় নেই। আছে এক হাতে বাজনার উপযোগী হারমোনিয়াম! কিন্তু তাতেও অনেক কিছু সম্ভব, আর তাতেই আমাদের করে নিতে হবে, কারণ একদিকে হারমোনিয়াম যেমন ঘরে ঘরে পাওয়া যায় এবং সকলেই একটু আধটু ও যন্ত্র বাজাতে জানেন, অল্প দিকে তেমন পিয়ানো অতি দামী যন্ত্র এবং পিয়ানো বাজান অত্যন্ত শিক্ষা সাপেক্ষ। ভাল পিয়ানো বাজান শিখতে অন্ততঃ বেশ কয়েক বছর দৈনিক কয়েক ঘণ্টা পরিশ্রম না করলে হয় না।

আমার এ বক্ষ্যমান রচনার ভাব হচ্ছে,—সম্ভার বাতাস তার দম্কা হাওয়া নিয়ে এল; খানিকক্ষণ সব আলোড়িত করে মুহুমন্দ ভাবে বইতে লাগল, ক্রমশঃ ধীরে ধীরে সে বাতাস বন্ধ হয়ে গেল। গাছপালা যে সব এতক্ষণ ধরে ধাক্কা খাচ্ছিল, সেই বায়ুপ্রবাহের মুহুমন্দ সমীরণে তারা আনন্দে ছুলতে লাগল। এই দোলন তাদের কাছে ঘুম পাড়ানি গানের মত। বাতাসও যত কমেতে লাগল, ঘূমের আলগুও তাদের তত জড়িয়ে ধরতে লাগল এবং ততই তারা নিরুন্ম হয়ে পড়তে লাগল। শেষে তারা একেবারেই ঘুমিয়ে পড়ল।

এখন এই ভাবটা ঠিকভাবে প্রকাশ করতে হলে, যন্ত্রও ঠিকভাবে বাজাতে হবে। এর জন্ত ইউরোপীয় সঙ্গীতের মত কতকগুলি চিহ্নের অবতারণা করতে হবে আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে। এ সম্বন্ধে আমাদের দেশের স্বদীর্ঘদের কি মত আমার জানা নাই; তবে আমার নিজের খুব বিশ্বাস যে, ইউরোপীয় সঙ্গীতে যে যে চিহ্নের ব্যবহার হয়, সেই সেই চিহ্ন অনায়াসেই আমাদের সঙ্গীতের সঙ্গে

ব্যবহার করা যেতে পারে। আমাদের ভারতীয় সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিবর্গের অনেকেই স্বরগ্রাম একটু আধটু চেনেন। তাঁরা যদি একটু কষ্ট করে ইউরোপীয় সঙ্গীত বিজ্ঞানের সচরাচর চলিত চিহ্নগুলি বুঝে নেন, আমাদের সঙ্গীত শাস্ত্রে বৈজ্ঞানিক পথে চালান কিছুমাত্র কষ্টকর হয় না।

আমার এই স্বরগ্রাম ইউরোপে অবস্থানকালীনই রচিত হয়। বিশেষ অল্পরোধে পড়ে একটি নাচের জন্তই রচনা করি। পরে নিজেই নিজের ভাবানুসারে দুজন ইউরোপীয় ছাত্রীকে ঐ নাচ শেখাই। যেদিন আমার প্যারিসের ষ্টুডিওতে এই নাচটি প্রথম দেখান হয়, একজন ড্যানিশ মহিলা জানালিষ্ট উপস্থিত ছিলেন। প্রথম বয়সে ইনি একজন বিখ্যাত নর্তকী (danseuse) ছিলেন আমাদের নাচ ও রচনা দেখে শুনে তিনি খুবই প্রশংসা করেছিলেন।

পুরিষা রাগিণীতে রচিত এই নিম্নলিখিত স্বরগ্রাম বাজাবার পূর্বে যেন হারমোনিয়মের বেলা দু'তিনবার নাড়ানাড়ি করে বেশ বাতাস পূর্ণ করে নেওয়া হয়। পরে এক, দুই, তিন, বলে পর্দায় অঙ্গুলী চালনা করলেই চলবে এই রাগের গতি হচ্ছে মধ্যগতি, প্রথম আরম্ভটুকু। ভাব ধীর, প্রশান্ত ও গম্ভীর। যে হারমোনিয়মে তিনটা অক্টেভের মধ্যমটা ব্যারিটোন, সেই যন্ত্রই প্রশস্ত। এই ব্যারিটোন থেকেই বাজাতে হবে। তবে কথা হচ্ছে ইউরোপীয় প্রথামত আমি গোড়া থেকে সি, ডি, ই, এক করে ধরে গেছি, বাংলা মত গ্রহণ করিনি। কাজেই যদিও আমার সরগমের স্কেল হচ্ছে (বাংলা মতে) “ডি শার্প” এবং যে পর্দাটি আমাদের “সা”, আমার মতে সেটা “সা” মোটেই নয়, উপরন্তু কোমল গান্ধার বা “জ” বা “ডি শার্প” যাই নামকরণ হোক না কেন। আমার লেখা সরগমে “সা” যেখানে থাকবে, সেখানেই বুঝতে হবে এই “সা”ট ইংরাজী “সি” বলে যা বোঝায়; দুটো কালো পর্দা: প্রথমে সাদা পর্দাটি। দ্বিতীয়তঃ, পঞ্চম লাইনটাতে

ভারতীয় সঙ্গীতে পরিবর্তন সম্ভব কি না

শ্রীতরুণ ঘোষাল

ইউরোপীয় সঙ্গীতের সঙ্গে যাদের পরিচয় আছে, তাঁরা সকলেই সঙ্গীতজ্ঞ না হোলেও এ জ্ঞানটুকু তাঁদের নিশ্চয়ই আছে যে, এই বিজ্ঞাতীয় সঙ্গীতের মধ্যে এমন অনেক ভাবপ্রকাশ আছে যা আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে পাওয়া যায় না। এই হিসাবে আমাদের ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত ইউরোপীয় ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। সঙ্গীত জগতে ক্লাসিক্স বলতে আমরা যেমন বুঝি বৈজ্ঞানিক বাওরা, নায়ক গোপাল, তানসেন, সদারঙ্গ প্রভৃতি, ইউরোপীয়েরা তেমন বোঝেন, বাক, বেঠোভেন, মোৎশার্ট প্রভৃতি। কিন্তু এই দুই বিভিন্ন জাতির সঙ্গীতের গতি সম্পূর্ণ উল্টো দিকে। আমরা বরাবরই আমাদের রাগ-রাগিণীর বিস্তার, আর সেগুলো নিয়ে সঙ্গতকারের সঙ্গে রেশারেশি করে এগেছি, নতুন কিছু সৃষ্টি করিনি। কতকগুলি গান, কতকগুলি সুর ও তালের সৃষ্টি—এই ছিল আমাদের সঙ্গীত-সাধনার মাপকাঠি (Standard of musical culture)। ইউরোপীয়ানরা কিন্তু তাঁদের দৃষ্টি সম্পূর্ণ অন্যদিকে দিয়ে সঙ্গীতটিকে আজ এমন অবস্থায় এনেছেন যে, এই কলাবিদ্যাটি আজ অল্পবিস্তরভাবে বিজ্ঞানের একটি শাখায় রূপান্তরিত হয়ে গেছে। ভাল ভাল সঙ্গীত যারা শুনেছেন, তাঁরাই এ বিষয়ে সাক্ষী দিতে পারবেন।

সমগ্র জগতের আজ ক্রমবিকাশ চলছে। একশো বছর আগে পৃথিবীর যে রূপ ছিল, সে রূপ আজ আর দেখা যায় না। ইউরোপীয়ানরা বুদ্ধিমান জাত; তাঁরা এই ক্রমোন্নতির স্বযোগ সম্পূর্ণভাবে নিতে পেরেছেন বলেই আজ এই অবস্থায় উন্নত। কি পদার্থ বিজ্ঞান, কি রসায়ন, কি গণিতশাস্ত্র সকল বিষয়েই তাঁরা সময় অমূল্যায়ী স্বেচ্ছাশ্রমী। আমরা কিন্তু যতদূর সম্ভব কালের সেই

ঘূর্ণায়মান চাকা নিজেদের অপারগ হাতে টান দিয়ে চাকার গতিবদ্ধ কবুবার চেঁচা করছি এবং সেই কারণেই সমস্ত বিষয়ে ক্রমশঃই পিছিয়ে পড়ছি। কোন্ দশম একাদশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্যদেশে সঙ্গীতের যে পরিবর্তন হতে আরম্ভ করেছে—হামনি নিয়ে, আজ পর্যন্ত সেই ক্রমোন্নতি ধীরভাবে এগিয়ে চলেছে। আর এটা এগিয়ে চলছে পাশ্চাত্যদেশের সঙ্গীতনায়ক বাক, বেঠোভেনের সৃষ্টি থাকা সত্ত্বেও এর প্রমাণ, ফরাসী দেশের আধুনিক ওস্তাদ দেবুসী (Debussy)। দুঃখের বিষয় আমাদের দেশে কিন্তু আজন্মকাল সেই এক ভাবেই চলে আসছে। তানসেন যা রচনা করে গিয়েছেন পঞ্চদশ হোড়শ শতাব্দীতে, আমরা এখনও তাই গাইছি। আর আধুনিক-পন্থীদের সঙ্গে বাগবিতগাদি করব এই বলে যে, তানসেন যা সৃষ্টি করে গেছেন, তার উপর আর কলম চলে না। ইউরোপেও Classicদের শ্রদ্ধা করে আমাদের মত, কিন্তু তাই বলে উন্নতির যে প্রণালী খোলা আছে সেটাকে ইচ্ছা করে বাঁধ দিয়ে বন্ধ করে না তারা। সে কারণেই আজ সঙ্গীতনায়কদের রচনা সত্ত্বেও স্ট্যান্ডার্ড, স্ট্যান্ডার্ড প্রভৃতির নতুন সৃষ্টি আনন্দে শোনা হয়। আমি তো আমাদের অমর সঙ্গীতজ্ঞদের নিন্দা করছি, আমি খালি এই কথা বলতে চাই যে, বিজ্ঞানের অন্বেষণের (research) পথ তো সর্বদাই খোলা আছে, তবে কেন কেবল মহাজনগত পথে (beaten track) যাওয়ার জন্ত লোলুপ হয়ে বসে আছি? সে ছাড়া কি অন্য পথ নেই?

শুনতে পাই যে, আমাদের রাগরাগিণীর ঠাট বজায় রেখে গতানুগতিকতা ছাড়া অন্য কিছু চলে না। 'আমরা যদি একটু সৃষ্টির দিকে ঝোক দিই ত হারমনি বাদ দিলেও

খালি মেলডি দিয়েও অনেক কিছু করতে পারি। প্রকৃতির নানারূপ অবস্থান্তর বর্ণনা, মানবের বিভিন্ন মানসিক ভাবপ্রকাশ প্রভৃতি কি কেবল ইউরোপীয় সঙ্গীতেই হতে পারে, আমাদের সঙ্গীতে কি তা হয় না? স্বীকার করি, পিয়ানোর accord একটি মন্ত বড় জিনিষ, আমাদের সে উপায় নেই। আছে এক হাতে বাজনার উপযোগী হারমোনিয়াম! কিন্তু তাতেও অনেক কিছু সম্ভব, আর তাতেই আমাদের করে নিতে হবে, কারণ একদিকে হারমোনিয়াম যেমন ঘরে ঘরে পাওয়া যায় এবং সকলেই একটু আধটু ও যন্ত্র বাজাতে জানেন, অল্প দিকে তেমন পিয়ানো অতি দামী যন্ত্র এবং পিয়ানো বাজান অত্যন্ত শিক্ষা সাপেক্ষ। ভাল পিয়ানো বাজান শিখতে অন্ততঃ বেশ কয়েক বছর দৈনিক কয়েক ঘণ্টা পরিশ্রম না করলে হয় না।

আমার এ বক্ষ্যমান রচনার ভাব হচ্ছে,—সঙ্গীতার বাতাস তার দম্কা হাওয়া নিয়ে এল; খানিকক্ষণ সব আলোড়িত করে মুহুমন্দ ভাবে বইতে লাগল, ক্রমশঃ ধীরে ধীরে সে বাতাস বন্ধ হয়ে গেল। গাছপালা যে সব এতক্ষণ ধরে ধাক্কা খাচ্ছিল, সেই বায়ুপ্রবাহের মুহুমন্দ সমীরণে তারা আনন্দে ছলতে লাগল। এই দোলন তাদের কাছে ঘুম পাড়ানি গানের মত। বাতাসও যত কমে লাগল, ঘুমের আলস্যও তাদের তত জড়িয়ে ধরতে লাগল এবং ততই তারা নিরুন্ম হয়ে পড়তে লাগল। শেষে তারা একেবারেই ঘুমিয়ে পড়ল।

এখন এই ভাবটা ঠিকভাবে প্রকাশ করতে হলে, যন্ত্রও ঠিকভাবে বাজাতে হবে। এর জগৎ ইউরোপীয় সঙ্গীতের মত কতকগুলি চিহ্নের অবতারণা করতে হবে আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে। এ সম্বন্ধে আমাদের দেশের স্বধীবন্দের কি মত আমার জানা নাই; তবে আমার নিজের খুব বিশ্বাস যে, ইউরোপীয় সঙ্গীতে যে যে চিহ্নের ব্যবহার হয়, সেই সেই চিহ্ন অনায়াসেই আমাদের সঙ্গীতের সঙ্গে

ব্যবহার করা যেতে পারে। আমাদের ভারতীয় সঙ্গীত ব্যক্তিবর্গের অনেকেই স্বরগ্রাম একটু আধটু চেনেন তাঁরা যদি একটু কষ্ট করে ইউরোপীয় সঙ্গীত বিজ্ঞানে সচরাচর চলিত চিহ্নগুলি বুঝে নেন, আমাদের সঙ্গীত শাস্ত্রকে বৈজ্ঞানিক পথে চালান কিছুমাত্র কষ্টকর হয় না।

আমার এই স্বরগ্রাম ইউরোপে অবস্থানকালী রচিত হয়। বিশেষ অনুরোধে পড়ে একটি নাচের জর রচনা করি। পরে নিজেই নিজের ভাবানুসারে দুই ইউরোপীয় ছাত্রীকে ঐ নাচ শেখাই। যেদিন আমি প্যারিসের ষ্টুডিওতে এই নাচটি প্রথম দেখান হয়, এক ড্যানিশ মহিলা জানালিষ্ট উপস্থিত ছিলেন। প্রথম বয়সে ইনি একজন বিখ্যাত নর্তকী (danseuse) ছিলেন আমাদের নাচ ও রচনা দেখে শুনে তিনি খুবই প্রশংসা করেছিলেন।

পুঁরিয় রাগিণীতে রচিত এই নিম্নলিখিত স্বরঃ বাজাবার পূর্বে যেন হারমোনিয়মের বেলা ছাঁতিন নাড়ানাড়ি করে বেশ বাতাস পূর্ণ করে নেওয়া হয়। এক, দুই, তিন, বলে পদ্ধায় অঙ্গুলী চালনা করলেই চল এই রাগের গতি হচ্ছে মধ্যগতি, প্রথম আরম্ভটুকু। ধীর, প্রশান্ত ও গভীর। যে হারমোনিয়মে তি অক্টেভের মধ্যমটি ব্যারিটোন, সেই যন্ত্রই প্রশস্ত। ব্যারিটোন থেকেই বাজাতে হবে। তবে কথা হ ইউরোপীয় প্রথমত আমি গোড়া থেকে সি, ডি, ই, করে ধরে গেছি, বাংলা মত গ্রহণ করিনি। কাজেই য আমার সরগমের স্কেল হচ্ছে (বাংলা মতে) “ডি = এবং যে পদ্ধতি আমাদের “সা”, আমার মতে সেটা মোটেই নয়, উপরন্তু কোমল গান্ধার বা “জ” বা “ডি = যাই নামকরণ হোক না কেন। আমার লেখা সা “সা” যেখানে থাকবে, সেখানেই বুঝতে হবে এই “ইংরাজী “সি” বলে যা বোঝায়; দুটো কালো প্রথমের সাদা পদ্ধতি। দ্বিতীয়তঃ, পঞ্চম লাইন

ভারতীয় সঙ্গীতে পরিবর্তন সম্ভব কি না

শ্রীতরুণ ঘোষাল

ইউরোপীয় সঙ্গীতের সঙ্গে আমাদের পরিচয় আছে, তাঁরা সকলেই সঙ্গীতজ্ঞ না হোলেও এ জ্ঞানটুকু তাঁদের নিশ্চয়ই আছে যে, এই বিজ্ঞাতীয় সঙ্গীতের মধ্যে এমন অনেক ভাবপ্রকাশ আছে যা আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে পাওয়া যায় না। এই হিসাবে আমাদের ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত ইউরোপীয় ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। সঙ্গীত জগতে ক্লাসিক্স বুলতে আমরা যেমন বুঝি বৈজু বাওরা, নায়ক গোপাল, তানসেন, সদারঙ্গ প্রভৃতি, ইউরোপীয়েরা তেমন বোঝেন, বাক, বেঠোভেন, সোৎশাট প্রভৃতি। কিন্তু এই দুই বিভিন্ন জাতির সঙ্গীতের গতি সম্পূর্ণ উল্টো দিকে। আমরা বরাবরই আমাদের রাগ-রাগিণীর বিস্তার, আর সেগুলো নিয়ে সঙ্গতকারের সঙ্গে রেশারেশি করে এগেছি, নতুন কিছু সৃষ্টি করিনি। কতকগুলি গান, কতকগুলি সুর ও তালের সৃষ্টি—এই ছিল আমাদের সঙ্গীত-সাধনার মাপকাঠি (Standard of musical culture)। ইউরোপীয়ানরা কিন্তু তাঁদের দৃষ্টি সম্পূর্ণ অতীতকে দিয়ে সঙ্গীতটিকে আজ এমন অবস্থায় এনেছেন যে, এই কলাবিদ্যাটা আজ অল্পবিস্তরভাবে বিজ্ঞানের একটি শাখায় রূপান্তরিত হয়ে গেছে। ভাল ভাল সঙ্গীত যারা শুনেছেন, তাঁরাই এ বিষয়ে সাক্ষী দিতে পারবেন।

সমগ্র জগতের আজ ক্রমবিকাশ চলছে। একশো বছর আগে পৃথিবীর যে রূপ ছিল, সে রূপ আজ আর দেখা যায় না। ইউরোপীয়ানরা বুদ্ধিমান জাত; তাঁরা এই ক্রমোন্নতির স্বযোগ সম্পূর্ণভাবে নিতে পেরেছেন বলেই আজ এই অবস্থায় উন্নত। কি পদার্থ বিজ্ঞান, কি রসায়ন, কি গণিতশাস্ত্র সকল বিষয়েই তাঁরা সময় অমুঘায়ী চলছেন। আমরা কিন্তু যতদূর সম্ভব কালের সেই

ঘূর্ণায়মান চাকা নিজেদের অপারগ হাতে টান দিয়ে চাকার গতিবদ্ধ করবার চেষ্টা করছি এবং সেই কারণেই সমস্ত বিষয়ে ক্রমশঃই পিছিয়ে পড়ছি। কোন্ দশম একাদশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্যদেশে সঙ্গীতের যে পরিবর্তন হতে আরম্ভ করেছে—হান্স নিয়ে, আজ পর্যন্ত সেই ক্রমোন্নতি ধীরভাবে এগিয়ে চলেছে। আর এটা এগিয়ে চলছে পাশ্চাত্যদেশের সঙ্গীতনায়ক বাক, বেঠোভেনের সৃষ্টি থাকা সত্ত্বেও এর প্রমাণ, ফরাসী দেশের আধুনিক গুস্তাভ দেবুসী (Debussy)। দুঃখের বিষয় আমাদের দেশে কিন্তু আজন্মকাল সেই এক ভাবেই চলে আসছে। তানসেন যা রচনা করে গিয়েছেন পঞ্চদশ ষোড়শ শতাব্দীতে, আমরা এখনও তাই গাইছি। আর আধুনিক-পন্থীদের সঙ্গে বাগ্‌বিত্তাদি করুব এই বলে যে, তানসেন যা সৃষ্টি করে গেছেন, তার উপর আর কলম চলে না। ইউরোপেও Classicদের শ্রদ্ধা করে আমাদের মত, কিন্তু তাই বলে উন্নতির যে প্রণালী খোলা আছে সেটাকে ইচ্ছা করে বাঁধ দিয়ে বন্ধ করে না তারা। সে কারণেই আজ সঙ্গীতনায়কদের রচনা সত্ত্বেও ষ্ট্যাভিন্‌স্কী, র্যাভেল প্রভৃতির নূতন সৃষ্টি আনন্দে শোনা হয়। আমি তো আমাদের অমর সঙ্গীতজ্ঞদের নিন্দা করছি, আমি খালি এই কথা বুলতে চাই যে, বিজ্ঞানের অন্বেষণের (research) পথ তো সর্বদাই খোলা আছে, তবে কেন কেবল মহাজনগত পথে (beaten track) যাওয়ার জ্ঞাত লোলুপ হয়ে বসে আছি? সে ছাড়া কি অন্য পথ নেই?

শুনতে পাই যে, আমাদের রাগরাগিণীর ঠাট বজায় রেখে গতানুগতিকতা ছাড়া অন্য কিছু চলে না। আমরা যদি একটু সৃষ্টির দিকে ঝোঁক দিই ত হান্স নিয়ে বাদ দিলেও

খালি মেলডি দিয়েও অনেক কিছু করতে পারি। প্রকৃতির নানারূপ অবস্থান্তর বর্ণনা, মানবের বিভিন্ন মানসিক ভাবপ্রকাশ প্রভৃতি কি কেবল ইউরোপীয় সঙ্গীতেই হতে পারে, আমাদের সঙ্গীতে কি তা হয় না? স্বীকার করি, পিয়ানোর accord একটি মস্ত বড় জিনিষ, আমাদের সে-উপায় নেই। আছে এক হাতে বাজনার উপযোগী হারমোনিয়াম! কিন্তু তাতেও অনেক কিছু সম্ভব, আর তাতেই আমাদের করে নিতে হবে, কারণ একদিকে হারমোনিয়াম যেমন ঘরে ঘরে পাওয়া যায় এবং সকলেই একটু আধটু ও যন্ত্র বাজাতে জানেন, অল্প দিকে তেমন পিয়ানো অতি দামী যন্ত্র এবং পিয়ানো বাজান অত্যন্ত শিক্ষা সাপেক্ষ। ভাল পিয়ানো বাজান শিখতে অন্ততঃ বেশ কয়েক বছর দৈনিক কয়েক ঘণ্টা পরিশ্রম না করলে হয় না।

আমার এ বক্ষ্যমান রচনার ভাব হচ্ছে,—সঙ্গার বাতাস তার দম্কা হাওয়া নিয়ে এল; খানিকক্ষণ সব আলোড়িত করে মুহুমন্দ ভাবে বইতে লাগল, ক্রমশঃ ধীরে ধীরে সে বাতাস বন্ধ হয়ে গেল। গাছপালা যে সব এতক্ষণ ধরে ধাক্কা খাচ্ছিল, সেই বায়ুপ্রবাহের মুহুমন্দ সমীরণে তারা আনন্দে ছলতে লাগল। এই দোলন তাদের কাছে ঘুম পাড়ানি গানের মত। বাতাসও যত কমেতে লাগল, ঘুমের আলস্তও তাদের তত জড়িয়ে ধরতে লাগল এবং ততই তারা নিরুন্ম হয়ে পড়তে লাগল। শেষে তারা একেবারেই ঘুমিয়ে পড়ল।

এখন এই ভাবটা ঠিকভাবে প্রকাশ করতে হলে, যন্ত্রও ঠিকভাবে বাজাতে হবে। এর জন্য ইউরোপীয় সঙ্গীতের মত কতকগুলি চিহ্নের অবতারণা করতে হবে আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে। এ সম্বন্ধে আমাদের দেশের স্বধীবন্দের কি মত আমার জানা নাই; তবে আমার নিজের খুব বিশ্বাস যে, ইউরোপীয় সঙ্গীতে যে যে চিহ্নের ব্যবহার হয়, সেই সেই চিহ্ন অনায়াসেই আমাদের সঙ্গীতের সঙ্গে

ব্যবহার করা যেতে পারে। আমাদের ভারতীয় সঙ্গীত ব্যক্তিবর্গের অনেকেই স্বরগ্রাম একটু আধটু চোঁতা যদি একটু কষ্ট করে ইউরোপীয় সঙ্গীত বিভ্রমচরাচর চলিত চিহ্নগুলি বুঝে নেন, আমাদের : শাস্ত্রকে বৈজ্ঞানিক পথে চালান কিছুমাত্র কষ্টকর হয়।

আমার এই স্বরগ্রাম ইউরোপে অবস্থানকারিত হইবে। বিশেষ অনুরোধে পড়ে একটা নাচের রচনা করি। পরে নিজেই নিজের ভাবানুসারে ইউরোপীয় ছাত্রীকে ঐ নাচ শেখাই। যেদিন ৩ প্যারিসের ষ্টুডিওতে এই নাচটি প্রথম দেখান হয়, এ ড্যানিশ্ মহিলা জানালিষ্ট উপস্থিত ছিলেন। বয়সে ইনি একজন বিখ্যাত নর্তকী (danseuse) ছি। আমাদের নাচ ও রচনা দেখে শুনে তিনি খুবই করেছিলেন।

পুরিষা রাগিণীতে রচিত এই নিম্নলিখিত স্বরগ্রামের পূর্বে যেন হারমোনিয়মের বেলা দু'টা নাড়ানাড়ি করে বেশ বাতাস পূর্ণ করে নেওয়া হয়। এক, দুই, তিন, বলে পর্দায় অঙ্গুলী চালনা করলেই। এই রাগের গতি হচ্ছে মধ্যগতি, প্রথম আরম্ভটুকু। ধীর, প্রশান্ত ও গম্ভীর। যে হারমোনিয়মে অক্টেভের মধ্যমটি ব্যারিটোন, সেই যন্ত্রই প্রশস্ত ব্যারিটোন থেকেই বাজাতে হবে। তবে কথা ইউরোপীয় প্রথামত আমি গোড়া থেকে সি, ডি, ই, করে ধরে গেছি, বাংলা মত গ্রহণ করিনি। কাজেই আমার সরগমের স্কেল হচ্ছে (বাংলা মতে) “ডি এবং যে পর্দাটি আমাদের “সা”, আমার মতে সেটি মোটেই নয়, উপরন্তু কোমল গাঙ্গার বা “জ” বা “ডি যাই নামকরণ হোক না কেন। আমার লেখা “সা” যেখানে থাকবে, সেখানেই বুঝতে হবে এই ইংরাজী “সি” বলে যা বোঝায়; দুটো কালো প্রথমের সাদা পর্দাটি। দ্বিতীয়তঃ, পঞ্চম লাই

ভারতীয় সঙ্গীতে পরিবর্তন সম্ভব কি না

শ্রীতরুণ ঘোষাল

ইউরোপীয় সঙ্গীতের সঙ্গে যাদের পরিচয় আছে, তাঁরা সকলেই সঙ্গীতজ্ঞ না হোলেও এ জ্ঞানটুকু তাঁদের নিশ্চয়ই আছে যে, এই বিজ্ঞাতীয় সঙ্গীতের মধ্যে এমন অনেক ভাবপ্রকাশ আছে যা আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে পাওয়া যায় না। এই হিসাবে আমাদের ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত ইউরোপীয় ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। সঙ্গীত জগতে ক্লাসিক্স বলতে আমরা যেমন বুঝি বৈজ্ঞানিক বাওরা, নায়ক গোপাল, তানসেন, সদারঙ্গ প্রভৃতি, ইউরোপীয়েরা তেমন বোঝেন, বাক, বেঠোভেন, মোৎশার্ট প্রভৃতি। কিন্তু এই দুই বিভিন্ন জাতির সঙ্গীতের গতি সম্পূর্ণ উল্টো দিকে। আমরা বরাবরই আমাদের রাগ-রাগিণীর বিস্তার, আর সেগুলো নিয়ে সঙ্গতকারের সঙ্গে রেশারেশি করে এগেছি, নতুন কিছু সৃষ্টি করিনি। কতকগুলি গান, কতকগুলি সুর ও তালের সৃষ্টি—এই ছিল আমাদের সঙ্গীত-সাধনার মাপকাঠি (Standard of musical culture)। ইউরোপীয়ানরা কিন্তু তাঁদের দৃষ্টি সম্পূর্ণ অন্যদিকে দিয়ে সঙ্গীতটিকে আজ এমন অবস্থায় এনেছেন যে, এই কলাবিদ্যাটি আজ অল্পবিস্তরভাবে বিজ্ঞানের একটি শাখায় রূপান্তরিত হয়ে গেছে। ভাল ভাল সঙ্গীত যারা শুনেছেন, তাঁরাই এ বিষয়ে সাক্ষী দিতে পারবেন।

সমগ্র জগতের আজ ক্রমবিকাশ চলছে। একশো বছর আগে পৃথিবীর যে রূপ ছিল, সে রূপ আজ আর দেখা যায় না। ইউরোপীয়ানরা বুদ্ধিমান জাত; তাঁরা এই ক্রমোন্নতির সুযোগ সম্পূর্ণভাবে নিতে পেরেছেন বলেই আজ এই অবস্থায় উন্নত। কি পদার্থ বিজ্ঞান, কি রসায়ন, কি গণিতশাস্ত্র সকল বিষয়েই তাঁরা সময় অহুযায়ী চলছেন। আমরা কিন্তু যতদূর সম্ভব কালের সেই

ঘূর্ণায়মান চাকা নিজেদের অপারগ হাতে টান দিয়ে চাকার গতিবদ্ধ করবার চেষ্টা করছি এবং সেই কারণেই সমস্ত বিষয়ে ক্রমশঃই পিছিয়ে পড়ছি। কোন্ দশম একাদশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্যদেশে সঙ্গীতের যে পরিবর্তন হতে আরম্ভ করেছে—হামনি নিয়ে, আজ পর্যন্ত সেই ক্রমোন্নতি ধীরভাবে এগিয়ে চলেছে। আর এটা এগিয়ে চলেছে পাশ্চাত্যদেশের সঙ্গীতনায়ক বাক, বেঠোভেনের সৃষ্টি থাকা সত্ত্বেও এর প্রমাণ, ফরাসী দেশের আধুনিক ওস্তাদ দেবুসী (Debussy)। ছুঁথের বিষয় আমাদের দেশে কিন্তু আজন্মকাল সেই এক ভাবেই চলে আসছে। তানসেন যা রচনা করে গিয়েছেন পঞ্চদশ ষোড়শ শতাব্দীতে, আমরা এখনও তাই গাইছি। আর আধুনিক-পন্থীদের সঙ্গে বাগ্‌বিত্তাদি করুব এই বলে যে, তানসেন যা সৃষ্টি করে গেছেন, তার উপর আর কলম চলে না। ইউরোপেও Classicদের শ্রদ্ধা করে আমাদের মত, কিন্তু তাই বলে উন্নতির যে প্রণালী খোলা আছে সেটাকে ইচ্ছা করে বাঁধ দিয়ে বন্ধ করে না তারা। সে কারণেই আজ সঙ্গীতনায়কদের রচনা সত্ত্বেও ষ্ট্যাভিনস্কী, র্যাভেল প্রভৃতির নতুন সৃষ্টি আনন্দে শোনা হয়। আমি তো আমাদের অমর সঙ্গীতজ্ঞদের নিন্দা করছি, আমি খালি এই কথা বলতে চাই যে, বিজ্ঞানের অন্বেষণের (research) পথ তো সর্বদাই খোলা আছে, তবে কেন কেবল মহাজনগত পথে (beaten track) যাওয়ার জগ্গ লোলুপ হয়ে বসে আছি? সে ছাড়া কি অন্য পথ নেই?

শুনতে পাই যে, আমাদের রাগরাগিণীর ঠাট বজায় রেখে গতানুগতিকতা ছাড়া অন্য কিছু চলে না। আমরা যদি একটু সৃষ্টির দিকে ঝোক দিই ত হারমনি বাদ দিলেও

লি মেলডি দিয়েও অনেক কিছু করতে পারি। প্রকৃতির নানারূপ অবস্থান্তর বর্ণনা, মানবের বিভিন্ন মানসিক ভাবপ্রকাশ প্রভৃতি কি কেবল ইউরোপীয় সঙ্গীতেই হতে পারে, আমাদের সঙ্গীতে কি তা হয় না? স্বীকার করি, পিয়ানোর accord একটি মস্ত বড় জিনিষ, আমাদের সে উপায় নেই। আছে এক হাতে বাজনার উপযোগী হারমোনিয়াম! কিন্তু তাতেও অনেক কিছু সম্ভব, আর তাতেই আমাদের করে নিতে হবে, কারণ একদিকে হারমোনিয়াম যেমন ঘরে ঘরে পাওয়া যায় এবং একলেই একটু আধটু ও যন্ত্র বাজাতে জানেন, অল্প দিকে তেমন পিয়ানো অতি দামী যন্ত্র এবং পিয়ানো বাজান অত্যন্ত শিক্ষা সাপেক্ষ। ভাল পিয়ানো বাজান শিল্পে অস্তিত্ব বোধ কয়েক বছর দৈনিক কয়েক ঘণ্টা পরিশ্রম না করলে হয় না।

আমার এ বক্ষ্যমান রচনার ভাব হচ্ছে,—সন্ধ্যার বাতাস তার দম্কা হাওয়া নিয়ে এল; থানিকক্ষণ সব আলোড়িত করে মুহুমন্দ ভাবে বইতে লাগল, ক্রমশঃ ধীরে ধীরে সে বাতাস বন্ধ হয়ে গেল। গাছপালা যে সব এতক্ষণ ধরে ধাক্কা খাচ্ছিল, সেই বায়ুপ্রবাহের মুহুমন্দ নমীরণে তারা আনন্দে ছলতে লাগল। এই দোলন তাদের কাছে ঘুম পাড়ানি গানের মত। বাতাসও যত কমে লাগল, ঘুমের আলস্যও তাদের তত জড়িয়ে ধরতে লাগল এবং ততই তারা নিরুন্ম হয়ে পড়তে লাগল। শেষে তারা একেবারেই ঘুমিয়ে পড়ল।

এখন এই ভাবটা ঠিকভাবে প্রকাশ করতে হলে, যন্ত্রও ঠিকভাবে বাজাতে হবে। এর জগ্গ ইউরোপীয় সঙ্গীতের মত কতকগুলি চিহ্নের অবতারণা করতে হবে আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে। এ সম্বন্ধে আমাদের দেশের স্বধীরব্রতের কি মত আমার জানা নাই; তবে আমার নিজের খুব বিশ্বাস যে, ইউরোপীয় সঙ্গীতে যে যে চিহ্নের ব্যবহার হয়, সেই সেই চিহ্ন অনায়াসেই আমাদের সঙ্গীতের সঙ্গে

ব্যবহার করা যেতে পারে। আমাদের ভারতীয় সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিবর্গের অনেকেই স্বরগ্রাম একটু আধটু চেনেন। তাঁরা যদি একটু কষ্ট করে ইউরোপীয় সঙ্গীত বিজ্ঞানের সচরাচর চলিত চিহ্নগুলি বুঝে নেন, আমাদের সঙ্গীত শাস্ত্রকে বৈজ্ঞানিক পথে চালান কিছুমাত্র কষ্টকর হয় না।

আমার এই স্বরগ্রাম ইউরোপে অবস্থানকারী নই রচিত হয়। বিশেষ অনুরোধে পড়ে একটি নাচের জগ্গই রচনা করি। পরে নিজেই নিজের ভাবানুসারে দুজন ইউরোপীয় ছাত্রীকে ঐ নাচ শেখাই। যেদিন আমার প্যারিসের ষ্টুডিওতে এই নাচটি প্রথম দেখান হয়, একজন ড্যানিশ মহিলা জানালিষ্ট উপস্থিত ছিলেন। প্রথম বয়সে ইনি একজন বিখ্যাত নর্তকী (danseuse) ছিলেন। আমাদের নাচ ও রচনা দেখে শুনে তিনি খুবই প্রশংসা করেছিলেন।

পুরিষা রাগিণীতে রচিত এই নিম্নলিখিত স্বরগ্রাম বাজাবার পূর্বে যেন হারমোনিয়মের বেলা দু'তিনবার নাড়ানাড়ি করে বেশ বাতাস পূর্ণ করে নেওয়া হয়। পরে এক, দুই, তিন, বলে পর্দায় অঙ্গুলী চালনা করলেই চলবে। এই রাগের গতি হচ্ছে মধ্যগতি, প্রথম আরম্ভটুকু। ভাব ধীর, প্রশান্ত ও গম্ভীর। যে হারমোনিয়মে তিনটে অক্টেভের মধ্যমটি ব্যারিটোন, সেই যন্ত্রই প্রশস্ত। এই ব্যারিটোন থেকেই বাজাতে হবে। তবে কথা হচ্ছে, ইউরোপীয় প্রথামত আমি গোড়া থেকে সি, ডি, ই, এফ, করে ধরে গেছি, বাংলা মত গ্রহণ করিনি। কাজেই যদিও আমার সরগমের স্কেল হচ্ছে (বাংলা মতে) “ডি শার্প” এবং যে পর্দাটি আমাদের “সা”, আমার মতে সেটা “সা” মোটেই নয়, উপরন্তু কোমল গাফার বা “জ” বা “ডি শার্প” যাই নামকরণ হোক না কেন। আমার লেখা সরগমে “সা” যেখানে থাকবে, সেখানেই বুঝতে হবে এই “সা”টা ইংরাজী “সি” বলে যা বোঝায়; দুটো কালো পর্দার প্রথমের সাদা পর্দাটি। দ্বিতীয়তঃ, পঞ্চম লাইনটাকে

চারমাত্রায় একটি bar বলেই ধরতে হবে। স্থানাভাবে পূর্ণ একটি লাইন নিলেও যেন ঐ লাইনটিকে ষোলমাত্রার লাইন ধরা না হয়। তৃতীয়তঃ, যে-যে সুরের নীচে বার দেওয়া আছে এবং তার নীচে আছে ৩ (তিন) সেগুলি তিষ্ঠা জাতীয় ছন্দ। চতুর্থতঃ, সমস্ত সুরগমের মাত্রাগুলিকে ষোল দিয়ে ভাগ করা গেলেও, লয় যে ত্রিতালী, এর কোন মানে নেই। বিলাতী নোটেশনে যাকে

বলে ঐ, তাই বুঝতে হবে। পঞ্চমতঃ, ২য় লাইনের ৪র্থ বিভাগে ৩য় লাইনের প্রথম বিভাগে এবং ৪র্থ লাইনের ২য়, ৩য় ও ৪র্থ বিভাগে যে নীচে নীচে সুর বসান আছে, সেগুলি simultaneous sounds (notes), যার থেকে ইউরোপীয় সঙ্গীতের chord এর উৎপত্তি হয়েছে। অনায়াসে এগুলি এক হাতেই বাজান যাবে।

রাগ-পুরিমা

f
ধ্ স রজ্জ ধ্ স রজ্জ | ধ্ স রজ্জ রজ্জ গজ্জ | রজ্জ গজ্জ রজ্জ গজ্জ | গপ গজ্জ গপ গজ্জ
গপ গজ্জ রগ জ্জর | রগ জ্জর রগ জ্জর | জ্জর সধ্ পধ্ সর | ^{Decres.} জ্জজ্জ জ্জগ জ্জজ্জ জ্জগ
ধ্, ধ্, ধ্, ধ্, ধ্, ধ্,

^{cres.}
জ্জজ্জ জ্জগ জ্জজ্জ জ্জগ | জ্জর সর জ্জগ পগ | পধ্ সধ্ পগ জ্জর | জ্জর সর জ্জগ পগ
ধ্, ধ্, ধ্, ধ্, ধ্, ধ্,

পধ্ সধ্ পগ পধ্ | সর জ্জ'জ্জ' জ্জ'গ'জ্জ'জ্জ' | জ্জ'গ'জ্জ'জ্জ'গ'জ্জ'জ্জ' | জ্জ'গ'জ্জ'জ্জ'গ'জ্জ'জ্জ' | জ্জ'গ'জ্জ'জ্জ'গ'জ্জ'জ্জ'
স' স' স'জ্জ স' স'জ্জ স' স'জ্জ স' স'জ্জ স' স'জ্জ স' স'জ্জ

f. vif.

গর্পধর্পঃ গর্পধর্পঃ গর্পধর্পঃ | রজ্জ'গ'জ্জ'জ্জ'জ্জ'জ্জ' | ধস'র'সঃ ধস'র'সঃ ধস'র'রঃ | গপধপঃ ধধজ্জজ্জঃ জ্জঃ
৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩

rall.

জ্জগপ রজ্জগ সরজ্জ ধ্ সর | জ্জগপ রজ্জগ সরজ্জ ধ্ সর | জ্জগপ গজ্জর জ্জগপ গজ্জর | জ্জগপ গজ্জর
৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩

গজ্জর জ্জা
৩

p.

রা সর ধ্ ধ্ স | পা পধা গা জ্জা | ^{> Dolce.} গপ্ ধ্ স রজ্জ গপ | ধা পা গা

জা জা জা জা | সগ গা গা সগ | গা গা সগ পধ | ধা ধা পধ পগ
 গা গা পজ জা | জা ^{rall.} জস ধ্‌স জা | জস ধ্‌স জা জা | জগ জা জগ জা

mor.

জগ জা জগ পা | জগ পা সগ পা | সগ পা পা পা |

টীকা—

f=fort, অর্থাৎ জোরে ধর্কে হবে ঐখান থেকেই, যেখানে f বসান হচ্ছে।

Decres=decrescendo, অর্থাৎ ক্রমশঃ আওয়াজ কমতে কমতে যাবে।

Cres=crescendo, অর্থাৎ আওয়াজ ক্রমশঃ বাড়বে। Decres এর উল্টো।

Vif=with vivacity, প্রাণের সঙ্গে, উৎফুল্ল ভাবে, জোরে অথচ একটু দ্রুত।

Dolce=doux, অর্থাৎ অতি ধীর ভাবে, মিষ্ট ভাবে, ঠাণ্ডা ভাবে, মৃদুভাবে, ইত্যাদি।

Rall=rallentando, অর্থাৎ ক্রমশঃ বিলম্বিত লয়ে।

Mor=morendo, অর্থাৎ আওয়াজ ক্রমশঃ মরে যাবে, একেবারে শেষ হয়ে যাবে।

>—এই চিহ্নের দ্বারা আওয়াজকে ক্রমশঃ কমান হবে বোঝা যায়।

<—এটা ঠিক >র উল্টো।

7—যে সুরের উপর এই চিহ্ন থাকবে, সেটা হঠাৎ খুব জোরে আহত হয়ে, পরেরটা থেকে ক্রমশঃ সুরের জোর কমে আসবে।

গান

মিশ্র ভৈরবী

শ্রীপশুপতি ঘোষ

বোঝা আমার নামিয়ে দাও

ক্রান্ত আমি প্রভু!

ক্রান্ত হ'য়ে সারা হ'লেম

দূরে থাকো তবু।

বাধা যদি লাগে তব,

অলস আমি নাহি হব,

কথা মোর ফিরে দিও

ব'লব না আর কতু।

নীরব কথায় মিনতি মোর

জানাই প্রভু আমি,

বেলার শেষের ভিক্ষা যেন

দিও তুমি স্বামী।

এই বোঝা বয়ে বয়ে

বেলা যায় গত হয়ে

লঘুভার কর বোঝা

নিরাশ করোনা কতু।



সংবাদ



পরলোকে খলিফা বাদল খাঁ

আমরা গভীর দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ বাদল খাঁ সাহেব আগ্রা সহরে পরলোক গমন করিয়াছেন। এ সংবাদ বাংলা তথা সমগ্র ভারতবর্ষের সঙ্গীতজ্ঞদিগকে যে কিরূপ মর্মবিদ্ধ করিয়াছে তাহা ভাষায় বাক্য করিবার নহে।

খলিফা বাদল খাঁ সাহেবের পরিচয় নূতন করিয়া দিবার নহে। সামান্য একজন সারেশী বাদক হইতে স্বীয় প্রতিভাবলে ভারতের গুণী-মহলে কিরূপ প্রতিষ্ঠালাভ করিয়াছিলেন তাহা সকলেই অবগত আছেন। তিনি আগ্রা সহর ছাড়িয়া গত চল্লিশ বৎসর যাবৎ কলিকাতায় অবস্থান করিতেছিলেন। এই চল্লিশ বৎসরকাল বাংলার সঙ্গীতজ্ঞ মহলে তিনি যে সম্পদ দান করিয়াছেন তজ্জগৎ বাংলা দেশ তাঁর নিকট ঋণাবদ্ধ। তাঁর অকৃত্রিম শিক্ষাদানের ফলে আমরা বাংলাদেশে সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, প্রোফেসর নগেন্দ্রনাথ দত্ত, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, জমিরুদ্দিন খাঁ, শচীন্দ্রনাথ দাস প্রভৃতির গ্রাম্য কয়েকজন খ্যাতনামা গুণীকে পাইয়াছি। বাদল খাঁ সাহেবের গ্রাম্য একজন প্রকৃত সঙ্গীত শিক্ষক অতি বিরল। এই শত বর্ষাধিক বয়স্ক বৃদ্ধ মৃত্যুর কিছুদিন পূর্বেও সামান্য যষ্টি সাহায্যে শিশুমণ্ডলীর বাটীতে শিক্ষা প্রদান হেতু যাইতেন। তাঁহার গ্রাম্য প্রকৃত গুণীকে হারাইয়া একজন দরদী সঙ্গীতজ্ঞের অভাব অনুভব করিতেছি। আমরা তাঁহার বিদেহী আত্মার প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করিতেছি।

পরলোকে নারায়ণী দাসী

‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’র প্রকাশক আর, বি, দাস মহাশয়ের অশীতিপর বৃদ্ধা জননী শ্রদ্ধেয়া নারায়ণী দাসী দীর্ঘদিন যাবৎ অসুস্থতা ভোগ করিয়া ৩রা শ্রাবণ তারিখে

রাত্রি পোণে বার ঘটিকায় স্বর্গারোহণ করিয়াছেন। কিছুদিন যাবৎ তিনি বার্নাক্যাতা হেতু কষ্ট ভোগ করিতে-ছিলেন। তিনি একজন সদগুণসম্পন্ন মহিলা ছিলেন। এই সাধ্বী মহিলার আদর্শ বাঙ্গালার মহিলা সমাজের নিকট অমূল্যকরীয়। ঈশ্বর সমীপে তাঁহার পরলোকগত আত্মার মঙ্গল কামনা করিতেছি।

ফাষ্ট এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চ

নৃত্যগীত জন্ম

বঙ্গের গভর্ণর বাহাদুরের পৃষ্ঠপোষকতায় ও উপস্থিতিতে বিগত ২৩শে জুলাই রাত্রি ৯ টায় ফাষ্ট এম্পায়ার মঞ্চে কালীঘাট স্পোর্টস্ এ্যাসোসিয়েশনের উদ্যোগে এক বিরাট জন্ম অতি সাফল্যের সহিত অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে।

ইহাতে বিখ্যাত ভারতীয় ও ইউরোপীয় কলাবিদগণের অপূর্ব সমাবেশ হইয়াছিল। মিস্ ফ্রেডা গ্রে, মিস্ রিটা ডিভাইন, শ্রীযুক্ত তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য, সঙ্গীতাত্য্য স্বধীরচন্দ্র ঘোষ দত্তিদার, প্রোঃ আরলেণ্ডো, মিস্ লীলা দেশাই, কুমারী নৃত্যশীলা (কণিকা সেন) মিস্ গ্রেসিয়া ডুভেক প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত স্বধীর দত্তিদার মহাশয়ের বিখ্যাত বাঁশের বাঁশী ও তাঁহার পরিকল্পনা ও পরিচালনায় তাঁহারই ছাত্রী শ্রীমতি কণিকা সেনের “মেঘরাগ নৃত্য” দর্শকমণ্ডলীকে বিশেষতঃ বাঙ্গালার লাট মহোদয় এবং বিশিষ্ট ইউরোপীয় ভ্রম্যমহোদয়গণকে মুগ্ধ করিয়াছে। মিস্ লীলা দেশাইর নৃত্য ও শ্রীযুক্ত তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্যের অর্কেস্ট্রাও বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে। এই অনুষ্ঠানে ভারতীয় অংশটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল, এই অভিমত উপস্থিত ইউরোপীয় দর্শকমণ্ডলী আন্তরিকভাবেই প্রকাশ করিয়াছেন। তজ্জগৎ উদ্যোক্তাগণ

এবং এ্যাসোসিয়েসনের সভাপতি দি অনারেবল রীড, কে, মহোদয় ভারতীয় গুণীদের ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। দীর্ঘ রাত্রে অস্থান ভঙ্গ হয়।

মাষ্টার শিবশঙ্কর নন্দী

চন্দননগরের বিখ্যাত ধনী ও ব্যবসায়ী শ্রীযুক্ত ভোলানাথ নন্দী মহাশয়ের ছোট পুত্র শ্রীমান শিবশঙ্কর নন্দীর সঙ্গীতনিপুণতার পরিচয় আমরা পূর্বে প্রকাশ করিয়াছি। আনন্দের বিষয় গত বেঙ্গল মিউজিক



মাষ্টার শিবশঙ্কর নন্দী

এসোসিয়েসনের অস্থিত সঙ্গীত-প্রতিযোগিতায় শ্রীমান শিবশঙ্কর বালক প্রতিযোগী বিভাগে খেলাল গানে প্রথম ও টপ্পাতে প্রশংসা পত্র পাইয়াছে। শ্রীমানের বয়স মাত্র ৯ বৎসর। এত অল্প বয়সে সঙ্গীত-সাধনায় এরূপ সাফল্য লাভের জন্ত তাহার সঙ্গীত-শিক্ষক অঙ্কগায়ক শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায় মহাশয়কে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিয়া শ্রীমানের দীর্ঘায়ুঃ কামনা করিতেছি।

নৃত্যকুশলা কুমারী অঞ্জলী গঙ্গোপাধ্যায়

অধুনা বাঙ্গালী বালিকাদিগের মধ্যে যাহারা নৃত্যগীতাদি শিখিতেছে কুমারী অঞ্জলি গঙ্গোপাধ্যায়

তাহাদের মধ্যে অন্যতম। ইহার বয়স মাত্র ৮ বৎসর। এই অল্প বয়সে ভারতীয় নৃত্যের স্বকঠিন পদ্ধতিগুলি এত সুন্দরভাবে আয়ত্ত করিয়াছে, যাহা প্রদর্শনে দর্শকের চিত্ত মুগ্ধ হইয়া উঠে। কথক



কুমারী অঞ্জলী গঙ্গোপাধ্যায়

নৃত্যেও ইহার বিশেষ পারদর্শিতা আছে। গত নিখিলবঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনে ইহার শিবনৃত্য দর্শকের চিত্ত মুগ্ধ করিয়াছে এবং তজ্জন্ত কনফারেন্স হইতে তাহাকে একটি স্বর্ণ পদক প্রদত্ত হইয়াছে। অঞ্জলির ভারতীয় নৃত্যের পরিচয় আমরা কয়েকটি সভা-সমিতিতে পাইয়াছি। আশা করি ভাবীকালে ইহার ভারতীয় নৃত্যের দক্ষতা গুণীসমাজের নিকট সমাদৃত হইবে।

বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ মন্দিরে

সঙ্গীত সভা

বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের পঞ্চত্ৱারিংশ বার্ষিক প্রতিষ্ঠা দিবস উপলক্ষে গত ২ই আষাঢ় রবিবার সন্ধ্যা সাত ঘটিকায় সাহিত্য পরিষদ মন্দিরে শ্রীতি-সম্মিলন হয়। মহারাজ শ্রীশচন্দ্র নন্দী, শ্রীযুক্ত রমাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, রায় জলধর

সেন বাহাদুর এবং বহু সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক ও গণ্যমান্য ব্যক্তি উক্ত সভায় উপস্থিত ছিলেন। প্রথমে বাসন্তী বিদ্যা বিধীর ছাত্রীগণের উদ্বোধন-সঙ্গীত হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্মধুর ভজন গান এবং শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের আলাপ ও খ্যাল গান শুনিয়া সকলে মোহিত হন। অতঃপর শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়ের স্মধুর সঙ্গীতে সভার সমাপ্তি হয়।

সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও মহাশয়ের স্মৃতি-উৎসব

ক্ষেত্রমোহন সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের উদ্যোগে গত ২৪শে জুলাই শনিবার সন্ধ্যায় সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও মহাশয়ের বাৎসরিক স্মৃতি উৎসব শ্রীযুক্ত নির্মল চন্দ্র চন্দ্র মহাশয়ের ২৩ নং ওয়েলিংটন ষ্ট্রীটস্থ ভবনে সুসম্পন্ন হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মুদ্রাচার্য্য দুর্গাচন্দ্র ভট্টাচার্য্য প্রমুখ গুণীগণের গীতবাদ্যে সকলে মুগ্ধ হন। রাত্রি ১০টার সভা ভঙ্গ হয়।

বিরিট সঙ্গীত জলসা

গত শুক্রবার ২ই জুলাই সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় ৩২ নং দেবেন্দ্রনাথ ঘোষ ষ্ট্রীটস্থ শ্রীশ্রীজিতেন ঠাকুর মঠে এক বিরিট সঙ্গীত জলসা হইয়া গিয়াছে। কলিকাতার বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি এবং সঙ্গীতরসজ্ঞ উক্ত সভায় যোগদান

করিয়াছিলেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্মধুর খ্যাল গান এবং ভারত বিখ্যাত তবলা বাদক শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী, বি, এ, এটর্নী-এট-ল মহোদয়ের তবলা সঙ্গত শুনিয়া সকলেই মত্তমুগ্ধ হন। শ্রীশ্রীজিতেন ঠাকুর মহারাজ ভারতশ্রেষ্ঠ এই শিল্পীদ্বয়ের গীতবাদ্য শ্রবণে অতিশয় আনন্দলাভ করেন। শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বাবুর রচিত 'শ্রামা-বিষয়ক' গীতগুলি শুনিয়া তিনি যথেষ্ট প্রশংসা করেন। রাত্রি ১১টার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি

বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি (Bengal Music Association) আমাদের দেশে সঙ্গীত সমাজ এবং সঙ্গীতামোদী ব্যক্তিগণের একটা প্রধান প্রতিষ্ঠান। সমিতির প্রথম উদ্যোগে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা এবং কন্ফারেন্স কিরূপ সাফল্য লাভ করিয়াছে তাহা বঙ্গদেশবাসী সকলেই উপলব্ধি করিয়াছেন। এই বৎসর বড়দিনের ছুটিতে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও কন্ফারেন্স হইবে। আগামী সেপ্টেম্বর মাসের শেষ সপ্তাহে সমিতির সভ্য নির্বাচন সভার অধিবেশন হইবে। যাহারা উক্ত সমিতির সভ্য হইতে ইচ্ছা করেন তাহারা তৎপূর্বেই সম্পাদক বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি, ২৬ নং ইণ্ডিয়ান মিরার ষ্ট্রীট, এই ঠিকানায় আবেদন করুন। সভ্য হইবার নিয়মাবলী উক্ত ঠিকানায় পত্র লিখিলেই জানিতে পারিবেন। সঙ্গীতব্যবসায়ীগণের বাৎসরিক টাঁকা ৬ টাকা, সাধারণের জ্ঞাত ২০ টাকা।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



নৃত্যচার্য্য পণ্ডিত সীতারাম মিশ্র



১৪শ বর্ষ



শ্রাবণ, ১৩৪৪ সাল



৪র্থ সংখ্যা

নৃত্যাচার্য্য পণ্ডিত সীতারাম মিশ্র

ঐবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

অধুনা ভারতবর্ষে যে কয়জন প্রাচীন নৃত্য-গীতকার জীবিত আছেন, তন্মধ্যে সুপ্রসিদ্ধ নৃত্যবিদ পণ্ডিত সীতারাম মিশ্র অন্যতম। ভারতের গুণী-সমাজের নিকট তাঁহার নূতন করিয়া পরিচয় দিবার কিছু নাই। বক্ষ্যমাণ প্রবন্ধে আমরা তাঁহার সংক্ষিপ্ত পরিচয় প্রকাশ করিবার সুযোগ পাইয়া বিশেষ গৌরবান্বিত করিতেছি।

পণ্ডিত সীতারাম মিশ্র ৬১বৈষ্ণবনাথ-ধামের একটি সম্ভ্রান্ত বংশে জন্মগ্রহণ করিয়াছেন।

তাঁহার পিতার নাম পণ্ডিত দুর্গাপ্রসাদ মিশ্র। বাল্যকাল হইতেই পণ্ডিত সীতারামজীর সঙ্গীত ও নৃত্যের প্রতি যথেষ্ট অনুরাগ জন্মে। ভবিষ্যৎ-জীবনে তিনি যে একজন যশস্বী নৃত্য-গীতশিল্পী হইবেন, তাহা তাঁহার শৈশবকালের ছন্দঃ ও সুর-জ্ঞানের প্রতিভা দৃষ্টেই প্রতীয়মান হইয়াছিল। তাঁহার এই প্রতিভা দৃষ্টে পিতা দুর্গাপ্রসাদ মিশ্রজী লক্ষ্যের সুপ্রসিদ্ধ নৃত্যবিদগণ বৃন্দাদিন কালিকা-প্রসাদের নিকট তাঁহাকে নৃত্য-শিক্ষার জন্ত সমর্পণ করেন। পণ্ডিত সীতারামজী উপযুক্ত নৃত্য-গুরু

বৃন্দাদিন কালিকাপ্রসাদের নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ-পূর্বক একাদিক্রমে প্রায় ২৫ বৎসর যাবৎ নৃত্য-গীতাদি শিক্ষা লাভ করেন। বলা বাহুল্য মেধাবী সীতারাম অতি অল্পকাল মধ্যেই কথক নৃত্যের সুকঠিন ক্রিয়া এবং যাবতীয় সুস্বন্দ শিক্ষণীয় বিষয়গুলি আয়ত্তলাভ করিয়াছিলেন। তাঁহার একাগ্রভাবে শিক্ষা ও সাধনার ফলে নৃত্যগীত বিষয়ে গুণী-সমাজের নিকট অতি অল্পকাল মধ্যেই বিশেষ পরিচিত হইয়া পড়েন।

এই সময় তাঁহার গুণগণার বিষয় অবগত হইয়া নেপালের রাজা বাহাদুর তাঁহাকে নিজ দরবারে নিমন্ত্রণ করিয়াছিলেন এবং রাজপরিবারের নৃত্যগীতাচার্য্যের পদে নিযুক্ত করিয়া তাঁহার প্রতি যথেষ্ট সম্মান প্রদর্শন করিয়াছিলেন। দশ বৎসরকাল তিনি উক্ত রাজ-পরিবারের মধ্যে নৃত্য ও গীত শিক্ষাদান করেন। ইহার কিছুদিন পর তাঁহার নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করিবার জ্ঞাত্য নানাদেশ হইতে অমুরোধ-লিপি আসিতে লাগিল।

তন্মধ্যে তিনি বিশ্ব-বিখ্যাত প্রাচ্যনৃত্যকুশলা শ্রীযুক্তা মেনকা দেবী এবং বহু সম্ভ্রান্ত পরিবারে শিক্ষাদান করিয়াছিলেন। পণ্ডিত সীতারামজীর পরিচয় শুধু নৃত্যগীতেই নহে, তাঁহার জ্ঞান নির্ভাবানু সাধুপুরুষ সচরাচর সঙ্গীতজগতে দৃষ্ট হয় না।

আনন্দের বিষয়, বাংলার অশ্রুতম শ্রেষ্ঠ প্রাচ্য-নৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন উপস্থিত তাঁহাকে কলিকাতায় আনিয়া তাঁহার নিকট শিক্ষালাভ করিতেছেন এবং অচিরেই কলিকাতায় তাঁহারা একটি নৃত্যগীত বিদ্যালয় স্থাপন করিবার জ্ঞাত্য উদ্যোগী হইয়াছেন। আমরা আশা করি পণ্ডিতজী এবং মণিবাবুর এই মহতী উদ্দেশ্য সাফল্যমণ্ডিত হইবে। নৃত্যকলা যাহাতে সুষ্ঠু ও সঠিকভাবে সাধারণ গ্রহণ করিতে পারেন, আশা করি তাঁহাদের এই মহতী প্রচেষ্টায় তাহা সম্ভব হইবার প্রয়াস পাইবে। পণ্ডিতজীর বর্তমান বয়স ৫৫ বৎসর। আশা করি তিনি দীর্ঘজীবী হইয়া সঙ্গীতজগতের কল্যাণসাধন করুন, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

গান

শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

বিরহ বেদনা উঠিল জাগিয়া

সে কোন্ সুদূর তলে।

চঞ্চল হিয়া কাঁদে মূরছিয়া

ভাসিহা নয়ন জলে।

না জানি কাহার স্বপন নুপুর

ক্ষণে ক্ষণে বাজে করি তুষাতুর

তাই পথ চেয়ে রহি নিশিদিন

তাহারি আশার ছলে।

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—দাদরা (মধ্যম)

তুমি আমার সকাল বেলার সুর
হৃদয় অলস উদাস করা অশ্রুভারাতুর।
ভোরের তারার মত তোমার সজল চাওয়ায়
ভালবাসার চেয়ে সে যে পাওয়ায়
রাত্রি শেষে চাঁদ তুমি গো বিদায়-বিধুর।

তুমি আমার ভোরের ঝরা ফুল
শিশির-নাওয়া শুভ্র শুচির পুজারিণীর তুল।
অরুণ তুমি, তরুণ তুমি, করুণ তারও চেয়ে
হাসির দেশে তুমি যেন বিষাদ-লোকের মেয়ে,
তুমি ইন্দ্র-সভায় মৌন-বীণা, নীরব নুপুর ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—শ্রীমলিনী লাহিড়ী

{ সা	-সা	-ধা	I	জধা	-মজা	ধা		সা	-া	-া	I	-া	-া	-া	
তু	০	০		মি	০	০	আ	মা	০	০		০	০	০	ব

(পা	পা	-দা	I	মপা	মা	-জা		সা	-মজা	-পমা	I	-পা	-া	-া)	
স	কা	ল		বে	০	লা	ব	স	০	০	০	০	০	০	ব

সা	সা	-ন্	I	সা	জা	-জা		জা	ধা	-জধাজা	I	ধা	সা	-সা	
হ	দ	য়		অ	ল	স		উ	দা	০০	স	ক	রা	০	

পা	-পা	পদা	I	মপা	মা	-জা		রজা	-মপা	-দা	II	-দা	-া	-া	
অ	০	০		ভা	০	রা	০	তু	০	০	০	০	০	০	ব

পদা মা -ঋা II ঋা সা -ঋা | গসা গা -দা I দা দা -গা |
ভো০ রে ব্ তা রা ব্ ম০ ত ০ ভো মা ব্

গা -গা -স'ঋা I গা -জ'ঋা ঋা | সা -া -া I -া -া -া |
স ০ ০০ জ ল্ চাও ঋা ঋ ০ ০ ০ ০

গা -সা -ঋা I গা স'ঋা গসা | দা -া -া I -া -া -া |
ভা ০ ০ ল ০০ বা০ সা ০ ০ ০ ০ ০ ব্

পদা পদা -গা I দা পা -দপা | মা -গা -মা I পা -গদা পা |
চে০ য়ে০ ০ সে যে ০০ কা ০ ন্ না ০০ পাও

মা -া -া I -া -া -া | মা -মা গা I ঋা সা -সা |
য়া য় ০ ০ ০ ০ রা ০ ত্রি শে যে ০

সা -দা দা I দা দা -দা | দা পদগদা -দা I -দা -দা -ঋা |
টা দ্ তু মি গো ০ বি দা০০০ ০ ০ ঋ বি

ঋজা -ঋজা -া II -া -া -সা |
ধ্ ০ ০০ ০ ০ ০ ব্

{সা জা -জা II ঋা জা -জা | ঋা ঋা -জা I -া ঋা সা |
তু মি ০ আ মা ব্ ভো রে ০ ব্ ঋ রা

ন্ -সা -সা I -া -া -া | (মপা -দগা দগদা I পা পা -পা |
ফ ০ ল্ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ চি ব্

মগা মা -মা I জা ঋা -সা | রা -গরগা -মগমা II -পা -া -া |
প্ ০ জা ০ রি গী ব্ তু ০০০ ০০০ ল্ ০ ০

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

অথ নাগ বরাট্যাঙ্ক মস্ত তীব্রতরো ভবেৎ ।

কোমলো ধৈবতঃ প্রোক্তো গধাবুদ্গ্রাহকৌ শ্বতো ॥৩২৪॥

গমপ ধনি সরি সনি ধপ মগ মপ মগ গরিস । ধধ
নিস নিসরি গরি গনি সনি ধপ মগ মপ মগ মগ মগ রিস
ধনি সরিসা । ধধ নিধ নিস গরি সরি সনি ধপ মগ মগ
রিস নিধনি সম্মা ॥ ইতি নাগ বরাটী । দ্বিতীয়
গ্রহরোস্তরম্ ॥

‘নাগ বরাটী’র মধ্যম তীব্রতর, ধৈবত কোমল, গাঙ্কার
ও ধৈবত উদ্গ্রাহ বা গ্রহস্বর ॥ ৩২৪ ॥

পুন্নাগাখ্য বরাট্যাঙ্ক নিষাদস্তীত্রসংজ্ঞকঃ ।

মস্ত তীব্রতরঃ প্রোক্তো গ ধাবুদ্গ্রাহকৌ শ্বতো ॥৩২৫॥

পম পধনি ধনি সরি সনি ধপ মগ মপ গরিস । ধধনি
সরিস নিধ পম গম পম পম গরিস । ধধনি সরিস গরি
সরিস নিস । ধনি সরি সনি ধপ মপ পম গরিসা গম পধনি
ধম গরিস । নিস গরি সনিস । ধনি সরি সনি সম্মা ॥
ইতি পুন্নাগ বরাটী । দ্বিতীয় গ্রহরোস্তরম্ ।

‘পুন্নাগ বরাটী’র নিষাদ তীব্র, মধ্যম তীব্রতর, গাঙ্কার
ও ধৈবত গ্রহস্বর ॥ ৩২৫ ॥

মতীব্রতর সংযুক্তা প্রতাপোপপদাঙ্কিতা ।

বরাটী চ নিনাযুক্তা তীব্র সংজ্ঞেন গাদিকা ॥৩২৬॥

গম পধ নিস রিস নিস নিধ পম পম গম পম পম্মা
গরি সানি সগ রিস রিস নিস । গম পধ পম গগ রিস
নিস নিস গম পধ নিস রিগ রিস নিস নিধ পম পম গম
পম পম্মা গরিস । নিস গরি সরি সনিস । গম পধ
পম গগ গরিস নিস নিস গম পধ নিসরি গরি সনিস নিধ
পপ ধধ পমগ মপগ মগরি সরি গমপ পধ পমপ মগগ
গরিস রিস নিস ম্মা ॥ ইতি প্রতাপ বরাটী । দ্বিতীয়
গ্রহরোস্তরম্ ॥

‘প্রতাপ বরাটী’র ম তীব্রতর ও নি তীব্র, মুছনা

গাঙ্কারাদি ॥৩২৬॥

অথ শোকবরাট্যাঙ্ক রিগৌ কোমল পূর্বকৌ ।

মস্ত তীব্রতরঃ প্রোক্তঃ কোমলো ধৈবতঃ শ্বতঃ ॥

শ্রাসাংশৌ চ সনী যত্র মুছনা চ প পূর্বিকা ॥৩২৭॥

পধনি সরিগ মপ ধপ মগ রিস নীসা । সরিগম পধনি
সনিধ পম পপরি রিগরি সরিস নিধনি ধনিধ সরি সনিস ।
সরি গরি স নিস নিরি গনি রিস রিরি স নিস ধনি নিস
নিস গরি সরি স নিস । সরি গম পম গরি সরিস
রিস নিধ ধনি স রিস নিস ম্মা । ইতি শোকবরাটী ।
দ্বিতীয় গ্রহরোস্তরম্ ।

‘শোকবরাটী’তে কোমল রি, পূর্ব গাঙ্কার, তীব্রতম
মধ্যম ও কোমল ধৈবতের ব্যবহার হয় । যড়জ শ্রাসস্বর
ও নিষাদ অংশ স্বর ; মুছনা পঞ্চমাদি ॥ ৩২৭ ॥

কল্যাণোপপদা বা সা বরাটী গাদি মুছনা ।

কল্যাণ মেলসম্বৃত্তা মপাংশশ্রাসকা শ্বতা ॥ ৩২৮ ॥

গমপধনি সরিগম রিগ রিস নিধ পধনি সনীসা । নী
ধা পা মা পম পপ মগ । গমপ মগ গা রি স । নিধ ধনী
সা । সরি গম প মধ পম মপ পমগ মগ গা রি সনী ধ
ধনী স রিসনৌ গরিস ধনী সধ নী সরি সনী সম্মা ।
ইতি কল্যাণবরাটী ।

‘কল্যাণ বরাটী’ কল্যাণ মেল সম্বৃত্ত রাগ ;
ইহার মুছনা গাঙ্কারাদি, মধ্যম অংশ স্বর ও পঞ্চম
শ্রাসস্বর ॥ ৩২৮ ॥

খম্বাবতী পহীনা শ্রাৎ কোমলীকৃত ধৈবতা ।

গাঙ্কারমুছনা যুক্তা রিগা ত্যক্তাবরোহিকা ॥ ৩২৯ ॥

গম ধনি সরি সনি ধম গমপ পসা । গম ধনিধ মধ
নিস নিস নিস নিধ মগ গমগ গা রি সনি নিস সগ গম

গমনি ধমগ গমগ গা রি স। রিরি স নিনি সম্মা। ইতি
ঋষাবতী। তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্ ॥

‘ঋষাবতী’ প বর্জিত রাগ, ইহার মুছনা গাঙ্কারাদি।
ধৈবত কোমল। অবরোহে ঋষভ বর্জিত ॥ ৩৯৯ ॥

ধ কোমলা নিতীত্রাদ্যা ষড়্জপূর্বকমুছনা।

ধগয়োঃ কম্পসংযুক্তা সপাংশাভীরিকা মতা ॥

আরোহণেহবরোহেহপি কচিদ্মধ্যম বর্জিতা ॥ ৪০০ ॥

সরিগ মমপ ধনি স সা। নিধা পধ ধম পম ম পা ম প ম
গা রী রি স নী স। পনি সগ গা রিসরি রিসনি সগম পধস
গ গা রী সনী স স স স পপ্ প মগ রী সনি সসস। সরি
গম পা মপনি ধা প ধপ মপ মগা রীস রিরি স নি সমম
নিরি গ মপ ধপ মপম গা রি স রিসনি সম্মা। ইতি
আভীরিকা। তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্ ॥

‘আভীরিকা’য় প্রথম ব্যবহার্য নিষাদ স্বর তীব্র। ধৈবত
কোমল। মুছনা ষড়্জী। ধৈবত ও মধ্যম স্বরের মধ্যে কম্প
ব্যবহার হয়। কোন কোন স্থলে আরোহ ও অবরোহে
মধ্যম বর্জিত। ষড়্জ ও পঞ্চম ইহার অংশ স্বর ॥ ৪০০ ॥

মস্ত তীব্রতরো যন্মি গনী তীব্রাবিতীরিতৌ।

গাঙ্কার গ্রাহ কল্যাণে নারোহে তিষ্ঠতো মনী ॥ ৪০১ ॥

গপ ধসরি গরিস সনি ধপ ধনি ধপ পম গগ পম গগ
রিস রিনিস রিগগ সসনি ধপ পধপ পপ মগপ মগ মগ
গা রিস। সস সনি ধপ গপ ধস রিগ পমগ গা রিস। সরি
গপ পগ ধস নিরিগ রিস সনি ধপ স নিধ পধ পম গগপ মগ
গরি স সা নি ধপ ধস ম্মা ॥ ইতি কল্যাণঃ। তৃতীয়
গ্রহরোস্তরম্ ॥

‘কল্যাণ’ রাগে মধ্যম তীব্রতর। গাঙ্কার ও নিষাদ
তীব্র। গাঙ্কার উদ্গ্রাহ স্বর। আরোহে মধ্যম ও নিষাদ
বর্জিত ॥ ৪০১ ॥

রি কোমল গতীত্রা বা মতীব্রতর সংযুতা।

ধ কোমলা নি তীব্রাচ খ্যাতারামকরীতি সা।

আরোহে ম নি বর্জা শ্রাং পাংশা ধৈবতমুছনা ॥ ৪০২ ॥

ধস রিগ পমগা রি সস রিগ পগ পগধ স গ রি সস
নিধ পধা পমা গ গপম গগা রিস সনি ধপ গপ ধস সরি স
রিগ পপ মগ গারিস সরি গপা ধধ প গপ পগ পগ গা
রিসা সরি রিস রিগ সরি গপ গপধ সগ রিস সরি (?)
ধপ ধা পম গরিস। সরি সরি সসা। ইতি রামকরী।
প্রাতঃকালীয়া।

‘রামকরী’র রি কোমল, গ তীব্র, ম তীব্রতর, ধ
কোমল ও নি তীব্র। ইহার আরোহে ম ও নি বর্জিত,
পঞ্চম অংশ স্বর, মুছনা ধৈবতাদি ॥ ৪০২ ॥

অতি তীব্রতরো পঃ শ্রামস্ত তীব্রতরো মতঃ।

ধস্ত তীব্রতরো নিঃশ্রাং তীব্রঃ ষড়্জাদি মুছনে।

সন্তাংসে মধ্যমাংশে চ রাগে সারঙ্গ সংজ্ঞকে ॥ ৪০৩ ॥

সরি গম পধ নিস। সনি ধপ মগ রিসা। সরি গম
পপ ধপ পম গম পম গম গরিস। সরি গরি সা ॥ ইতি
সারঙ্গঃ। দ্বিতীয় গ্রহরোস্তরম্ ॥

‘সারঙ্গ’ রাগের ‘গ’ অতিতীব্রতম। ‘ম’ ও ‘ধ’
তীব্রতর। ‘নি’ তীব্র। মুছনা ষড়্জাদি। ‘স’ শ্রাস স্বর।
‘ম’ অংশ স্বর ॥ ৪০৩ ॥

নিধৌ তু কোমলৌ যত্র গ নী তীব্রৌ চ মালবে।

ষড়্জাবরোহণোদ্গ্রাহে সরি শ্রাসাংশ শোভিতে ॥ ৪০৪ ॥

সা সনি ধপ ধনী ধপ পম পপ গ মা রিস। (ত্বকর্ষণম্)
সস পা ধনী ধপ মপ পমগ মা রি পা ম সা গ সারি রিরি
রিরি রীস। পম গম রিস সরি গম পধ নী ধপ মপ পম গম
পরি গ মা রি রি রি সা ধনী ধপ মপ পম গমা সপা মপা
গমা রিরি স নীসা নীসা নী ধপ মপ গমা পম গমা রিরি
সনী সম্মা। ইতি মালবঃ। তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্ ॥

‘মালব’ রাগের ‘রি’ ও ‘ধ’ কোমল। ‘গ’ ও ‘নি’
তীব্র। ষড়্জ হইতে অবরোহ এবং ষড়্জই ইহার
উদ্গ্রাহ স্বর। ‘স’ শ্রাস স্বর। ‘রি’ অংশ স্বর ॥ ৪০৪ ॥

রি ধ কোমল সংযুক্তা গ নি বর্জা গুণক্রিয়া।

ধৈবতোদ্গ্রাহ সংযুক্তা কচিদ্ গাঙ্কার সংযুতা ॥ ৪০৫ ॥

ধসসা ধপ মপা। পম মারিসা। সধ ধপ মপ পম
মারিস। সরি গগ গম গরিস। সসস ধস সসস ধপ মমম
মারিস। ধ রিরি রিরি সধস সধ পম পা ধমা রিস।
সরি গম গরিস। পম পম মমা মহ সা রি সা। সস রিস
মা পা মমারি সরি রিরিস মমা। ইতি গুণকরী। প্রথম
গ্রহরোস্তরম্ ॥

‘গুণকরী’র ‘রি’ ও ‘ধ’ কোমল। ধৈবত ইহার
উদ্গ্রাহ স্বর। ইহাতে ‘গ’ ও ‘নি’ বর্জিত। কোন
কোন স্থানে এই রাগে গাঙ্কারও ব্যবহৃত হয় ॥ ৪০৫ ॥

পঞ্চমোদ্গ্রাহ সম্প্রদে ধহীনে ককুভে পুনঃ।

তীত্র গাঙ্কার রাহিত্যমারোহে চাবদন বৃধাঃ ॥ ৪০৬ ॥

পনি সরি মাগা রিস। পনি সরি সরি নিস পপ নিস
রিম পম পনি পম পমা গরি গরিস। পনি সরি মনি
সরি মম পপ নিনি সরি মা গরিম পমাগ রিগ রিস।
নি স রি সারি মারি সনি পম পনিস নিস রিম রিস মরি
সনিস পপ নিপ মরি মরি মপ সরি মরি মরি গরিসা প নি
সরি গরিস। নিস রিগ রিসনি সম্মা। ইতি ককুভঃ।
প্রাতঃকালীয়ঃ।

‘ককুভ’ একটি ‘ধ’ বর্জিত রাগ, ইহার গ্রহ স্বর পঞ্চম।
আরোহে তীত্র গাঙ্কারও বর্জিত ॥ ৪০৬ ॥

শঙ্করাভরণে প্রোক্তৌ গনী তীত্রৌ তু সাদিমৈ।

গত্বাসে মধ্যমাংশে চ ঢালু কল্প স্থশোভিতে ॥ ৪০৭ ॥

সরি গম পধনি সরি গমপ মগ রিস সনি ধপ ধনিস
সনি মপ সগ রিগ মপ মগ রিস সনি ধপ ধনিস। ইতি
শঙ্করাভরণঃ। প্রাতঃকালীয়ঃ ॥

‘শঙ্করাভরণ’ রাগের গ্রহস্বর ষড়্জ। মধ্যম অংশ
স্বর, ‘গ’ ত্রাস্বর। ইহার ‘গ’ ও ‘নি’ তীত্র। এই
রাগটি ঢালু নামক গমকে স্থশোভিত ॥ ৪০৭ ॥

বড়হংসঃ সদা জ্ঞেয়ঃ শঙ্করাভরণস্বরৈঃ।

ষড়্জাদিঃ পঞ্চমাংশস্তারাসোহপি পঞ্চমঃ স্বরঃ।

অবরোহে গহীনঃ স্তাৎ আরোহে তু ধ, বর্জিতঃ ॥ ৪০৮ ॥

সরি গ ম প নি স স নি ধ প ম রি গ ম রি স। সস
সনি ধপ পনি সরি গম পম সরি গম পধপ মপ ধপ মপ মরি
পম। রিগ মরি সরিস সনি ধপ মমপ মমপ। পপ মরিগ
মরিস সরিগম পা সরিপা রিপা ধপ মপ ধপ মপ মরিপ
মরিগ সরিস। রিস সনি ধপ মমম মমপ। পম মরি গমা
রিস। সরি গম পধপ মম রিগ মারিস। পম পম পম
রিগম রিস রিস রিসনী সম্মা। ইতি বড়হংসঃ। তৃতীয়
গ্রহরোস্তরম্।

‘বড়হংস’ রাগের স্বরবিজ্ঞাস শঙ্করাভরণের অনুরূপ।
ষড়্জ ইহার গ্রহস্বর। পঞ্চম অংশ ও ত্রাস্বর। অবরোহে
‘গ’ ও আরোহে ‘ধ’ বর্জিত ॥ ৪০৮ ॥

বেলাবল্যাং গনীতীত্রৌ মুছনা চাভিকৃদগতা।

আরোহে মনিহীনায়াংশঃ ষড়্জো বৃধৈঃ স্তুতঃ।

অবরোহে গ বর্জায়াং কচিদ্ গাঙ্কার মুছনা ॥ ৪০৯ ॥

গম পধ সরি সনি ধপধ মপ রিগ মারিস। সরি গম পধ
পম গপ রিগ মারিস। সরি ধপ গরিগ মারি মাগ পধস
সনি ধপ ধপ মরিগ মরিস। রিগ পম রিগ মরিস। সরি
গপ ধপ সনি ধপ ধপ পম রিগ মরিস। সধপ মরি গম
রিস। রিস রিস নি ধপ ধপ মরিগ মারিস। ইতি
বেলাবলী প্রাতঃকালীয়া।

‘বেলাবলী’র মুছনা অভিকৃদগতা। ‘গ’ ও ‘নি’ তীত্র;
ইহার অংশস্বর ষড়্জ, আরোহে ‘ম’ ও ‘নি’ বর্জিত।
অবরোহে ‘গ’ বর্জিত। কোন কোন স্থলে ইহার মুছনা
গাঙ্কারাদি পরিলক্ষিত হইয়া থাকে ॥ ৪০৯ ॥

গনী তীত্রৌ তু কেদাৰ্হাং রিধৌ নন্তোহধ গাদিমা ॥ ৪১০ ॥

গম পনিস গম গসনি পনিস। গপগ সনিপ মমদা
সগম পমগস। গসপনি নিমগ সগমপ মগম। গসপনি
পমগসনি সনি সনি মপনি পম গম পমগ সনি সম্মা।
ইতি কেদারী। তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্।

‘কেদারী’ রাগের মুছনা গাঙ্কারাদি। এই রাগে গাঙ্কার
ও নিষাদ তীত্র, ষষত ও ধৈবত বর্জিত ॥ ৪১০ ॥ (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

খান্ধাবতী খান্ধাজ—ত্রিতাল

* আবরাগ তুমা ঘট খেল হোরি
আদি অনাদি কৃষ্ণমুরারী
সুর নর মুনিগণ চরণ তুম্হারি ॥
সর সখি সঙ্গে আজ্জ নাচত ব্রজরাজ
চতুরঙ্গ ছারিলা বংশী বজারে ।
রূপ যৌরন মন মন লিহু আজ্জ
ঠম্‌কি ঠম্‌কি চলি বাঁকে লোরা ।

জাতি—সম্পূর্ণ। আরোহণে—শুদ্ধ নিখাদ, অবরোহণে—কোমল নিখাদ।
বাদী—ঋষব, সঙ্গাদী—দৈবত, জান—নিখাদ।

কথা—পণ্ডিত কৃষ্ণরাও (গোয়ালিয়র রাজদরবারের গায়ক)
সুর, তান ও স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণপ্রসাদ সরকার

II সা সা গা গা | মা গা ধা গা | গা -মা পা মা | পা -া পা পা ।
আ ব রা গ | তু ম ঘ ট | থে ০ লো হো | রী ০ স ধি

মা গা -ধা ধা | না -া -সাঁ সাঁ | ধাঁ -া সাঁ সাঁ | ধাঁ -সাঁ গা ধা -া ।
আ দি ০ অ | না ০ ০ দি | কৃ ষ্ণ গ মু | রা ০০ রী ০

ধাঁ সাঁ না ধা | পা মা গধা গা | গা মা পা ধা | পমা -পমা গা -া II
হু র ন র | মু গি গ ০ গ | চ র গ তুম্ | হা ০ ০০ রি ০

* মহম্মদ উজীর খাঁ বাহাদুরের “আজ্জ হোলি খেল মোরা” গানখানির চঙে গীত হইবে।

II ^০ মা মা গা ধা | ^১ সাঁ না সাঁ -া | ⁺ সাঁ -না সাঁ ধাঁ | ^৩ ধসাঁ গা ধা -া I
স ব স ধি | স ক আ জ্ | না ০ চ ত | ব্র ০ জ রা জ

^০ ধা গাঁ গাঁ গাঁ | ^১ ধাঁ -ম'গাঁ ধাঁ সাঁ | ⁺ না -া সাঁ ধাঁ | ^৩ ধা -স'গাঁ ধা -া I
চ তু র ক | ছা ০০ ই লা | ব ং শী ব | জা ০০ বে ০

^০ মা -া পা না | ^১ -া সাঁ -া সাঁ | ⁺ না সাঁ ধাঁ সাঁ | ^৩ নসাঁ গা ধা -া I
রু ০ প যো | ০ ব ০ ন | ম ন ম ন | লি ০ হু আ জ্

^০ সাঁ গা ধা পা | ^১ মা মা গধা গা | ⁺ গা মা পা -মা | ^৩ পা -া পা ধা II
ঠ ম কি ঠ | ম কি চ ০ লি | বাঁ কে লো ০ | রা ০ ম ধি

তান

১। ⁺ সাঁ গা মা পা | ^৩ গা মা পা ধা I ^০ সাঁ না ধা পা | ^১ মা মা মা গা |
আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০

⁺ গাঁ গাঁ -া -া | ^৩ মাঁ ধাঁ -া -া I ^০ সাঁ না সাঁ না | ^১ সাঁ -া ধাঁ সাঁ |
আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০

⁺ গা -া -া ধা | ^৩ মা গা মা পা I ^০ মগা না ধা গগা | ^১ পা ধা মা পা |
আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০

২। ⁺ সাঁ গধা পমা মধা | ^৩ গা মগা মপা ধা I ^০ সগা মপা গমা পধা | ^১ সগা ধপা মগা ধা |
আ ০০ ০০ ০০ ০০ আ ০০ ০০ ০ ০ আ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

গতবারে সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনায় আমার বন্ধু বলেছিলেন—সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনায় দাঁড়িয়ে অবাস্তব কতকগুলি কথার অবতারণা আমাদের সঙ্গীতজগৎ করে থাকেন; যেমন ‘নারায়ণ হ’তে গঙ্গার উৎপত্তি’, ‘বৈজু বাবরার গানে পাষণ গোলে যায়’ ইত্যাদি। কথাটা অবশ্য একেবারে ভিত্তিহীন না হ’লেও এ সকল আতিশয্য বা গুণ-গরিমা প্রচার যে একেবারেই নিশ্চল, তাও ঠিক বলা যায় না, কারণ এ কথাগুলি অর্থবাদ রূপেই প্রবন্ধে বা আলোচনায় প্রযুক্ত হয়ে থাকে যথার্থ। আমার বন্ধুকে এ কথা বলায় তিনি বিরক্তস্বরে উত্তর দিলেন—“কী রকম?”

আমি বল্লম—“শাস্ত্রে এ রকম অর্থবাদের প্রয়োগ যথেষ্ট দেখা যায়। বিধি ও নিষেধযুক্তই হচ্ছে শাস্ত্র। বিধি দ্বারা ইতিকর্তব্য ও ফলের পরিচয় দিয়ে শাস্ত্র মানব-সাধারণকে কর্তব্যে নিযুক্ত করে এবং নিষেধ ও শাসন-পাশাদির ইচ্ছিতে ধারাপ কাজ হ’তে তাদের প্রতিনিবৃত্ত করে। ভালই হোক আর মন্দই হোক, মানুষ ফল দেখেই তাতে প্রবৃত্ত বা নিবৃত্ত হয়, বিনা প্রয়োজন বা ফলে তারা কোন কাজ বা বিষয়েই আগ্রহান্বিত হয় না। এখন সঙ্গীতের মাঝে এই যে সব ‘আবোল তাবোল’ আযৌক্তিক কথা, এ অবতারণার স্বরূপে অর্থাৎ নিজের অর্থে কোন স্বার্থকতা না থাকলেও মানুষের প্রবৃত্তির যে উদ্বোধক বা সাহায্যক হয়ে থাকে এরা, তাতে আর কোন সন্দেহ নেই। গানে পাথরের ছায় অচেতন পদার্থ যখন জীবীভূত হয়, তখন সচেতন ও বিবেকবান্ মানুষ তার মধ্যে অবশ্যই মহান এক প্রাণের সাড়া লাভ করতে সক্ষম হবে—এই হচ্ছে উদ্দেশ্য। সঙ্গীতের চেয়ে আর শ্রেষ্ঠ বিজ্ঞা নেই, এ

বিজ্ঞার আরাধনায় মানুষ যথার্থই শাস্ত্রিকে লাভ ক’রে আপন জীবনকে চরিতার্থ করতে পারে, সুতরাং এ শ্রেষ্ঠ বিজ্ঞায় প্রবৃত্তি জাগাবার জন্তই অথবা শ্রেষ্ঠত্বের জ্ঞাপক রূপেই অর্থবাদগুলি ফলশ্রুতিরূপে সঙ্গীতে ব্যবহৃত হ’য়ে থাকে। স্বার্থে এগুলির স্বার্থকতা না থাকলেও পরার্থে এরা যে সার্থক, তাতে আর সন্দেহ নেই। কাজেই একেবারে শেগুলিকে অযৌক্তিকও অবশ্য বলা যায় না।”

আমার বন্ধু বলেন—“তা না হয় স্বীকার করলাম এ গুলি সঙ্গীত-বিজ্ঞার শ্রেষ্ঠত্বের জ্ঞাপক রূপে অর্থবাদ বা ফলশ্রুতি, কিন্তু আমার উদ্দেশ্য তা নয়। তুমি হয়ত ভুল ধারণা করেছ যে, এগুলির বিরুদ্ধেই মত প্রকাশ করে আমি এ ফলশ্রুতিকে হেয়: প্রতিপাদন করতে যাচ্ছি, কিন্তু বস্তুত: আমার বক্তব্য আলাদা। আমি বলতে চাই, সঙ্গীত-প্রসঙ্গে ওগুলিই যথাসম্বন্ধ নয়, কেবল ফলশ্রুতি দেখালেই যে বস্তু বা বিজ্ঞার মহত্ত্ব প্রতিপাদন করা যায়, এ আমি বিশ্বাস করিনি। আসল, সঙ্গীতের ঔপপত্তিক অংশের জ্ঞান ও বৈজ্ঞানিক যুক্তির (Scientific Reason) অহুসারে সকল সঙ্গীতজ্ঞের থাকা চাই। সঙ্গীতের ভিত্তি নাদ, শ্রুতি, স্বর, অলঙ্কার, মুচ্ছনা ইত্যাদির যথাযথ জ্ঞান ও আলোচনা, তাদের প্রকৃষ্ট প্রয়োগ ও প্রয়োগের উপকারিতা ঐ সম্বন্ধে নিজের জানা প্রত্যেক সঙ্গীতজ্ঞেরই কর্তব্য।”

আমি বল্লম—“তা কী তুমি বলতে চাও যে, এ সকল বিষয়ের জ্ঞান সঙ্গীতজ্ঞদের নেই?”

তিনি বলেন—“সকলের নেই বা একেবারে অভাব, তা আমি বলছি না। প্রকৃত সঙ্গীতের আলোচনা যারা করে থাকেন, তাঁরা অনেকে ঐ সকল গুণালঙ্কৃত হ’তে

পারেন, কিন্তু তাদের সংখ্যাও যে খুব বেশী না, তা অবশ্য স্বীকার্য। তারপর আর এক কথা, এ কয়েকজনের ভিতরও যথার্থ শাস্ত্র মতকে অমুসরণ ক'রে বলেন, বোধ হয় খুব কম।”

আমি বল্লাম—“অবশ্য পূর্বপ্রসঙ্গে তুমি ভৈরবরাগের উদাহরণ দিয়ে একই রাগের মত বৈচিত্র্য দেখিয়েছ সন্দেহ নেই, কিন্তু ও সকল শাস্ত্রীয় মার্গের অমুশীলন আজকাল আর চলে কই? বহুদিন হোতেই ত ‘ঘরোয়ানা’ সঙ্গীত চলে আসছে।”

তিনি বলেন—“ঘরোয়ানা’ সঙ্গীত বলতে তুমি কী বোঝ?”

আমি—“যা গুরু-শিষ্যক্রমে মুখে মুখে চলে আসছে, যেমন ‘সেনী-সঙ্গীত’ ইত্যাদি। বংশ ও আচার্য্য-ক্রম ছাড়াও নির্দিষ্ট দেশের পদ্ধতি বা চলন হিসাবেও এ ঘরোয়ানার উদ্ভব বর্তমানে দেখা যায়, যেমন ‘গোয়ালিয়র’ ঢঙ, ‘বিষ্ণুপুরী’ চাল ইত্যাদি। অবশ্য বংশ হিসাবেই ‘ঘরোয়ানা’ কথাটির অর্থ ব্যাপক।”

আমার বন্ধু বলেন—“ঘরোয়ানা বোলে কি প্রবর্তকরা শাস্ত্র নির্দেশকে লঙ্ঘন করেছিলেন বুঝতে হবে? তা কেন?”

আমি—“আচ্ছা, না হয় মেনে নিলুম যে ঘরোয়ানার প্রবর্তকরাও শাস্ত্র-মর্যাদাকে রক্ষা ক'রেই সঙ্গীতের রাগ-রাগিণীগুলির অমুশীলন ও শিক্ষাদান করে গেছেন; কিন্তু জিজ্ঞাসা করি, শাস্ত্রকে অমুসরণ করেও রাগ-রাগিণীর মাঝে তবে এত বিপর্যয় হোল কেন?”

তিনি বলেন—“তঁারা বিপর্যয় করবেন কেন? তোমার শাস্ত্রের মধ্যেই ত মতভেদ রয়েছে। এখন কথা হচ্ছে, শাস্ত্রের পঠন-পাঠন থাকলেও বৈজ্ঞানিক, নায়ক গোপালাদি হ'তে আজ পর্যন্ত যে ধারা চলে আসছে, তাতে মনে হয় তাঁরা একটীমাত্র পন্থাকেই বাঁচিয়ে চলে এসেছেন, অপরাপরগুলির দিকে তত নজর দেন নি। অবশ্য ঘরোয়ানার প্রভাব (Influence) তুমি এখানে

জোর করে ধরতে পার। বৈজ্ঞানিক, নায়ক গোপাল ও পরে তানসেন সম্পূর্ণ ‘ভৈরব’ কোমল রেখাব ধৈবত দিয়ে গাইতে লাগলেন, বিলাস সেন প্রভৃতিও তারপর তদনুরূপ গাইতে লাগলেন, এরূপে চলে এল ধারা শাস্ত্রোক্ত আরও যে ভৈরবের ওড়ব খাড়বের রূপ, তাদের সাধনা আর হ'ল না; অথচ একসময়ে যে তাদের প্রচলন ছিল বা হ'তে পারে সঙ্গীতে, তা অস্বীকার করবার উপায় নেই; কারণ তা না হ'লে শাস্ত্রকর্তারা সে সকলের প্রসঙ্গ উত্থাপন কখনও করতেন না বা তার রূপের (ধ্যান ও স্বর-রূপের) পরিচয়ও দিতেন না। এখন এই একটীমাত্র রূপের সাধনা প্রচলিত হওয়ায় শাস্ত্রে ভিন্ন রূপের মূর্তি দেখলেও তার সঙ্গে আমরা পরিচিত হ'তে পারিনি; অথচ তাদের অস্বীকার করা যায় কী?”

আমি—“হাঁ, তা ঠিক।”

বন্ধু—“এখন আবার এ আশঙ্কাও ওঠা অস্বাভাবিক নয় যে, ভৈরবে তিন চারুটি রূপের পরিচয় থাকায়, কোনটী যে ঠিক অর্থাৎ ভৈরব রাগের যথার্থ রূপ, তাও জোর করে বলা যায় না।”

আমি বল্লাম—“কেন? যেটী বেশী প্রচলিত বা অধিক সংখ্যক সঙ্গীত সাধক গ্রহণ করেছেন, সেটীর প্রামাণ্য ও যথার্থতাই গ্রহণীয়।”

তিনি বলেন—“এ'টী তোমার ‘সম্পূর্ণ ভুল। সঙ্গীত শাস্ত্রে প্রতি রাগেরই ধ্যান ও স্বর রূপ দেওয়া আছে। ধ্যান এক হ'লেও অবশ্য স্বররূপেরও পার্থক্য যথেষ্ট দেখা যায়। তবে স্বর-রূপের উদ্দেশ্য ধ্যানমূর্তিকে প্রকট করা। এখন বৈচিত্র্য থাকলেও, আমরা এ'টুকু পরীক্ষা করব। কোন স্বর-রূপের দ্বারা ধ্যান বর্ণিত যথার্থ রাগটী মূর্তিমান হয়; কারণ এই মূর্তিমান হওয়ার উপরই রাগের সার্থকতাটী নিহিত রয়েছে।”

আমি বল্লাম—“রাগ মূর্তিমান হওয়া বলতে তুমি কি বোঝ?”

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

* জয়জয়ন্তী—একতাল।

বাদলধারা অঝোর বরে পরাগপ্রিয় বৃষি সে এল না—
একেলা আমি বিজন ঘরে। তারি লাগি পরাগ সতত উন্মনা।
নয়নে অশ্রুজল বরিছে অবিরল ওগো প্রিয়তম মরু জীবন মম
হৃদয়-মন বিকল বিষাদ ভরে। পুলক পরশে দাও রসে ভরে' ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল, বাণীকণ্ঠ

II	সা	সা	সা	রা	-	সা	পা	-	-	-	-	-	I
	বা	দ	ল	ধা	০	০	রা	০	০	০	০	০	
	মা	মা	গা	রা	-জ্ঞরা	-জ্ঞরা	সা	-	-	-	-	-	I
	অ	ঝো	র	ঝ	০০	০০	রে	০	০	০	০	০	
	সা	রা	রসা	গা	-ধা	-পা	পরা	-	-	-	-	-	I
	এ	কে	লা০	আ	০	০	মি	০	০	০	০	০	
	মা	মা	মগা	রা	-জ্ঞরা	-জ্ঞরা	সা	-	-	-	-	-	II
	বি	জ	ন	ঘ	০০	০০	রে	০	০	০	০	০	
II	[রা	না	না]	না	-সা	সনা	রসা	-	-	-	-	-	I
	মা	পা	না	অ	০	০	জ	০	০	০	ল	০	
	ন	য়	নে	অ	০	০	জ	০	০	০	ল	০	
	পা	সা	সা	সা	-না	স'রা	রা	-	-	-	-	-	I
	ঝ	রি	ছে	অ	০	বি০	র	০	০	০	০	ল	

* রচয়িতা কর্তৃক রেকর্ডে গীত।

{সী সী সী | নসী -রী সী | সগী -া -ধা | -পা -া -া I
হ দ য় ম০ ন্ বি ক ০ ০ ০ ০ ০

মা মা গা | রা -জরা -জরা | সা -া -া | -া -া -া II
বি ষা দ ড ০০ ০০ রে ০ ০ ০ ০ ০

II ০ ন্ ন্ ন্ | ১ ন্‌সা -ন্‌সা -ধ্‌ন্‌সা | ২ সা -া -া | ৩ া -া -া I
প রা ণ প্রি ০ ০০ ০০০ য় ০ ০ ০ ০ ০

সা সা সা | সাঃ -ন্‌ সা | সরা -া -া | -া -া -া I
বু ঝি সে এ ০ ল না ০ ০ ০ ০ ০

রা গা মা | পা -া পা | ধপা -ধপা -া | -মা -গা -রা I
তা রি লা গি ০ প রা০ ০০ ০ ০ ০

রা গা রা | সন্‌ ধ্‌ ন্‌ | সা -া -া | -া -া -া II
স ত ত উ০ ন্ ম না ০ ০ ০ ০ ০

II ০ {মা পা পা | ১ না -া না | ২ সা -া -া | ৩ া -া -া I
ও গো প্রি য় ০ ত ম ০ ০ ০ ০ ০

সী রী সী | গা -া ধা | স'সী -গা -ধা | -পা -া -ধা I
ম ক জী ব ন্ ম ম০ ০ ০ ০ ০

{পা পা মা | পধা -গা ধা | স'সী -গা -ধা | -পা -া -া I
পু ল ক প০ ০ র শে০ ০ ০ ০ ০

মা -া গা | রা -জা রা | সা -া -া | -া -া -া II II
দা ও র সে ০ ড রে ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

পরজ-ত্রিতাল (মধ্যম)

চল সখি সব যমুনা তটপর
শ্রামকে বন্শী ধুন শুন,
প্রেম ভরি হ'য় উনকে মনমে
শুনকে অতি মধুর ধুন।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅরুণকুমার সেন

আম্বারী

II ১ ২ ৩
১ সাঁ না দা | পা -১ পা পা | ক্ষা গক্ষা -পা ক্ষা I গা ধা সা সা |
০ চ ল স থি ০ স ব য য় ০ ০ না ত ট প র

১ ২ ৩
না -সা গা ক্ষা | গা -ক্ষা দা -পা | -পা পা -১ দা I ক্ষা -পা গা -ক্ষা |
শ্রা ০ ম কে ব ন্ শী ০ ০ ধু ০ ন শু ০ ন ০

অম্বরী

II ১ ২ ৩
১ পা দা ক্ষা | সাঁ -১ সাঁ সাঁ | না সাঁ দনা -সঁধা I সাঁ না সাঁ -১ |
০ প্রে ম ভ রি ০ হ্ য উ ন কে ০ ০ ০ ম ন মে ০

১ ২ ৩
১ সাঁ সাঁ গা | ধা -১ -১ সাঁ | সাঁ নসাঁ -ধা সাঁ I দা -১ পা -১ |
০ শু ন কে অ ০ ০ তি ম ধু ০ ০ র ধু ০ ন ০

তান

১। সর্না দনা সর্না নর্না | নদা নদা পা -। | পা ক্রপা দক্রা পা | গক্রা পক্রা গখা সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

২। পা -। পা | গা ক্রা পা -। | গা ক্রা দা পা | পা দা ক্রা পা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১ ক্রা গা ক্রা | খাখা খাখা সা সা | ন্‌সা গখা ক্রগা পক্রা | দপা নদা সর্না দপা |
০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

ক্রা সর্না না দা | পা
০ চ ল স থি

৩। সর্না দপা পা পা | গপা ক্রক্রা গখা সমা | ন্‌সা গক্রা পদা ক্রপা | সর্না দা পক্রা পা |
চল সখি স ব যমু ০ না ত ট পর জা০ যকে বন শী০ ধুন গুন চল সখি

সর্না দনা সর্না দা | পা
চল সখি চল স থি

৪। সর্না দপা ক্রা গপা | গক্রা পক্রা গখা সা | ন্‌সা খগা খগা ক্রপা | পক্রা পদা ক্রপা গক্রা |
আ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

পদা নর্না দনা সর্না | না সর্না গা খা | ক্রা গা খা সর্না | সর্না দনা সর্না দপা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

সর্না সর্না না দা | পা
০ চ ল স থি

স্বরলিপি

মিশ্র বাউল—দাদরা

বাউল বাদল গান ধরেছে

একতায় ;—

ভুবন ভাসে, প্রাণ ভাসে সেই

সুর-ধারায়।

দূরের মায়ায় পুরনারী

আনুমনা ঘরকন্না ছাড়ি',

বেল রজনীগন্ধা জাগে

সেই সাড়ায়।

শিহর লাগে শ্যামল তুণে

পল্লবে ;

ধির-বিজুরি অধির সুরি'

বল্লভে।

আজ বাদলের বন্ধ ব্যোপে

বিশ্ব-রোদন ফিরছে কৈপে,

বনের কোলে মেঘ ঘনঘোর

পথ হারায়।

কথা—শ্রীবিশ্বেশ্বর দাশ এম্-এ

সুর—শ্রীসতীশচন্দ্র সরকার

স্বরলিপি—কুমারী সুব্রমা গুপ্তা

আস্থারী

II	ধা	ধা	-পা	পধা	পা	মগা	I	গা	-মা	পা	ধা	সরা	গা	I
	বা	উ	ল	বা	দ	ল		গা	০	ন	ধ	রে	ছে	
	সা	-গা	গা	গা	-মা	-পা	I	-মা	-পা	-ধা	-পা	-ধা	নপা	I
	এ	ক	তা	রা	০	০		০	০	০	০	০	০	০
	সী	সী	সী	সী	-সী	সী	I	ধা	-সী	গা	রা	সী	-সী	I
	ভু	বন	০	ভা	০	সে		প্রা	০০	৭	ভা	সে	০	
	না	-সী	-নধা	-ধা	-না	-ধপা	I	পা	-পা	-ধা	-পা	-মা	-গা	I
	সেই	০	০০	০	০	০০		স্ব	ব	০	০	০	০	
	-মা	ধা	-পা	-পা	-ধা	-না	I	-পা	-ধা	-পা	-না	-ধনা	-ধপা	II
	ধা	রা	ব	০	০	০		০	০	০	০	০০	০০	

ଅନ୍ତରା

II ଶା ଶା -ଶା | ଧା ଧା -ନା I ଶୀ ଶୀ ଶୀ | ନା-ଶରୀ -ନଶୀ I
ଦ୍ ରେ ବ୍ ଶା ଶା ଶ୍ ଧୁ ର ନା | ଶୀ ୦୦ ୦୦

ଶୀ -ରୀ ରୀ | ରୀ ରୀ ଗୀ I ରଗୀ -ରୀ ଶୀ | ନା -ଶୀ -ନଶା I
ଆ ନ୍ ଯ ନା ଶ ର କ୦ ୦ ଶା | ଶା ୦ ୦୦

ଧା -ନା -ଧପା | -ପା -ପା -ଧା I -ଶା -ଶା -ପା | -ଗା -ଗା -ନା I
ଢି ୦ ୦୦ | ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

ଶୀ -ଶୀ ଶୀ | ଶୀ ଶୀ -ରଶୀ I ନା -ଶୀ ରଶା | ନା -ଶୀ ନଧପା I
ବେ ଲ ର ଜ ନୀ ୦୦ ଗ ୦ ଶା ୦ | ଶା ୦ ଗେ ୦୦

ଗଧପା ଗଗା -ଶା | ଧା -ଧା -ପା I -ପା -ଧା -ନା | -ପା -ଧା -ପା II
ସେହି୦ ଶା ୦ ୦ ଢା ୦ ଯ ୦ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

ସଂଖ୍ୟାବଳୀ

II ଶା ଶା ଶା | ଶା ଶା ନା I ଶା ଶା ଶା | ଶୁକ୍ତା ଗପା -ଗା I
ଲି ହ ର ଶା ୦ ଗେ ଶା ଶା | ଶୁ ୦ ଶେ ୦ ୦

ପା ଶା ପା | ଦା -ଦା ଦା I ଦା -ଦା ଦା | ପା ପା ଦା I
ପ ଶା ବେ ଧି ବ୍ ବି ଶୁ ୦ ଶି | ଅ ଧିର ଅ

ପା -ଦା -ଶା | ଶା -ଶା ପା I ଗଗା -ରା -ଗା | -ଗଗା -ଶା -ଶା II
ରି ୦ ୦ ବ ୦ ଶ ଶେ ୦ ୦ | ୦୦୦ ୦ ୦

আভোগ

II পা পা পা | ধা -পা -মা I মা -গা মা | পা -ধা সা I
আ জ বা দ ং ০ ০ লে ০ র ব ০ ক

সা -রা -গা | গা -রা -সা I সা -ধা রা | রমা গমা গরা I
ব্য ০ ০ পে ০ ০ বি ০ স্ব রো ০ দ ০ ন ০

সা রা সা | না -সী -নধা I ধা -না -ধপা | -পধা -নধা -নধপা I
ফি র ছে কে ০ ০০ পে ০ ০০ ০০ ০০ ০০০

• সা সা সা | সা -সী -রসা I ধা -সী রগা | রগা রসা নসা I
ব নের কো লে ০ ০০ মে ০ ঘ ০ ঘ ০ ন ০ ঘোর

-ধনা -পধা -পপা | পা পধা -না I পা -ধা -পা | মা ধা পা I
০০ ০০ ০০ প থ ০ ০ যে ০ ০ হা রা ঘ

-পা -ধা -না | -পা -ধা -না I -সরা -নসা -ধনা | -পধা -মপা -গপা II II
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০



মৃদঙ্গাচার্য্য ঐদীননাথ হাজারা মহাশয়ের কয়েকটি বোল

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকানাইলাল হাজারা

তাল—মধ্য মধ্যমান

ইহা দীর্ঘ ১৬ মাত্রার তাল, টিমে তেতালা ও আড়া-
ঠেকা অপেক্ষা বিলম্বিত। ইহার লয় কিঞ্চিৎ আড়।
ইহাতে ৩টি তাল ও ১টি ফাঁক আছে। ইহাকে ৩২ মাত্রায়
পরিণত করিতে হইলে ৪টি পদ এইরূপ বুঝা যায়। যথা

$\overset{0}{(12)} ৩৪-৫৬ ৭'৮ \mid \overset{1}{১২} ৩৪-৫৬ ৭'৮ \mid$

$+ ১২ ৩৪-৫৬ ৭'৮ \mid \overset{0}{১২} ৩৪-৫৬ ৭'৮ \mid (১২)$

ইহার ফাঁকের তৃতীয় মাত্রা হইতে উত্থান হয় এবং
প্রত্যেক তৃতীয় ও ষষ্ঠ মাত্রায় প্রস্থান বা যতি পড়ে।
ঠেকা যথা :—

$\overset{1}{১} \mid \overset{2}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid$
১। তা ধেইন তেরেকেটে ধেইন, ধা ধেইন ত্রেকেটে

$\overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid$
ধেইন, ধা ধেইন ত্রেকেটে ধেইন, তা তিইন
ত্রেকেটে তিইন।

$\overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid$
২। ধিইন তেটে ধিইন ধা ধিইন তেটে ধিইন

$\overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid$
ধা তিইন তেটে তিইন তা ধিইন তেটে

$+ \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid$
ধিইন ধা।

অনেক স্থানে ফাঁকের প্রায় ২ মাত্রার পর গীতের ধরণ
হয়। সেজন্য তালকে শেষে রাখিয়া (যেমন ২নং ঠেকা)
অনেকে বাজাইয়া থাকে। ২য় ঠেকার তেটে উল্টা,
ত্রেকেটেও ব্যবহার হয়।

ইহাতে টিমে তেতালায় বিলম্বিত লয়ের বোল সঙ্গত
হইতে পারে।

তাল—টিমে তেতালা

মাত্রা বিভাগ ৪×৪।

ইহা ১৬টি লঘু মাত্রার তাল, ইহাতে ৩টি তাল ও ১টি
ফাঁক। ঠেকা যথা :—

$+ \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid$
১। ধা ধিন তেরে কেটে ধিন তাক ধাগে তেরে
কেটে ধিন না তিন তেরে কেটে তিন
তাক ধাগে তেরে কেটে ধিন

পরম

$+ \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid \overset{1}{১} \mid$
ধিন ধিন ধিন তা ধাং ধা তেরে কেটে
ধেনে ঘেঘে খুনা কেটে তাক তেরে কেটে তাগ
তেরে কেটে তাগ তাগ দেং তেরে কেটে ধা

মহড়া

$\overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid \overset{0}{১} \mid$
ঘেঘে খুনা কেটে তাগ তাগ তেটে কেটে তাগ
তেরে কেটে তাগ দেং তেরে কেটে ধা

কেত

+ | | | | ৩ |
 দিন ধা তেরে কেটে খেনে ধা তেরে কেটে
 | | | ০ | | | ১ |
 দিন খেনে তেরে কেটে খেনে না তিন তাকে
 | | | | + | | | |
 ত্রেকেটে দিন দিন ধা ত্রেকেটে খেনে খেনে
 ৩ | | | | ০ | | | |
 ধা কেটে দিন দিন ধাগে ত্রেকেটে খুনা
 | | ১ | | | | | | |
 কতা ক ত্রেকেটে দিন ধা ত্রেকেটে | ধা।

ফরদ ও তাল

ইহা ৭ বা ১৪ মাত্রার তাল। পাঁচটি আঘাত ও দুইটি শূন্য। যথা :—

+ | | | ০ | ০ |
 ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭।

ঠেকা

+ | | | ২ | | ৩ |
 ধা তেরে কেটে ধিনাক্ ধাতেরে কেটে ধিনাক্
 ৪ | | | ০ | | | ৫ | ০ |
 দিন দিন ধা তেরেকেটে তুনা কংতা।

বোল-রেল

+ | | ২ | | ৩ | ৪ |
 ধা কেটে তাগে তেটে কেটে তাক দেন্তা
 ০ | | | ১ | | ০ | + |
 কেটে তাক তেটে তেটে ঘেড়ে নাগ | ধা।

তাল-পোস্তা

ইহা পাঁচ মাত্রার তাল। একটা তাল ও একটা ফাঁক।
 দুইটি পদ, প্রথমটি ২ মাত্রা ও দ্বিতীয়টি ৩ মাত্রা
 যথা :— ২+৩=৫

+ | | ৩ | | ১ | ৩ |
 ঠেকা :— তিন তাকে ধিন্ ধা গে

কেহ কেহ দুটি পদে ৩টি তাল ও একটা ফাঁক দিয়া থাকেন। ইহা ঝাঁপতালের অন্তর্ভুক্ত, এজন্য ইহাতে ঝাঁপতালের বোল সঙ্গত হয়। ১ম ৩ ইহার সম।

পরম

+ | | | ১ | | |
 দেন্তা কেটে তাক তাক তেরে কেটে তাক তেরে
 | | | | + | | |
 কেটে | তিন

তাল-ঝাঁপতাল বা ঝাম্পতাল।

ইহাকে আড়াই মাত্রার তাল বলা যায়। ইহার তিন তাল ও এক ফাঁক আছে এবং দ্বিতীয় তালের উপর সম ও সকল মাত্রা সমান পরিমাণে নাই। ইহার সম ও ফাঁক অর্ধ মাত্রা করিয়া ও ৩য় ও ১ম তাল পোশ মাত্রা করিয়া। ১ হইতে ৫ পর্যন্ত গণনা করিলেই পাঠক বুঝিতে পারিবেন। কিন্তু এক্ষণে ইহা ১০ মাত্রার তাল, ইহাতে ৩টি তাল ও একটা ফাঁক এইরূপ প্রচলিত। পদ বিভাগ যথা :— ২+৩ | ২+৩=১০

ঠেকা যথা :—

+ | | ৩ | | ০ | | ১ | |
 দিন নাগ্ ধি ধি ধা তিন তাকে ধি ধি নাগ্।

মহড়া।

০ | | | ৩ | | | ৩ | |
 দেন্তা কেটে তাক, তাক তেরে কেটে তাক তেরে
 কেটে।

বোল বা পরম।

+ | | | ৩ | | |
 ধা তেড়ে ঘেড়ে নাগ, তাগ তেরে কেটে তাক
 তেরে কেটে, তাগ্ তেরে কেটে তাক, তাগ্
 তেরে ঘেড়ে নাগ্ তেরে কেটে | ধা

ক্রমঃ

স্বরলিপি

মিশ্র খাঙ্গাজ—দাদরা

দিনে দিনে দিন গেল

প্রিয় তুমি নাহি এলে।

আশা-রেণু দিয়ে প্রাণে

কেন মোরে ভুলে গেলে ?

বারে বারে ডাকি যত

দূরে চলে যাও তত,

নাহি বাজে প্রাণে তব

দীন বলি দাও ঠেলে।

পূর্ণ মোর ফুল ডালি

স্বরভিত ফুলদলে

বিরহে মলিন হ'ল

ভাসি আমি আঁখিজলে।

সাথী মম হবে যদি,

কাঁদায়োনা নিরবধি,

চূপে চূপে এসো একা

যেওনাকো অবহেলে।

কথা—শ্রীপশুপতি ঘোষ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশশবিন্দু ভট্টাচার্য্য

আস্থারী

II	+	{-}	-	সা	সা	গা	মা	I	+	পা	-পধা	-জ্জা	পা	পা	-	I
	o	o	o	দি	নে	দি	নে		দি	o ন্	o		গে	ল	o	
	+	গা	গা	-	গা	মা	-গমগরা	I	+	গা	মগা	-রসা	রা	সা	-	I
	প্রি	য়	o	তু	মি	o o o o			না	হি o	o o		এ	লে	o	
	+	{ধা	ধা	ধা	গধা	-পমা	-রা	I	+	রা	ধপা	-ধগা	ধা	পা	-	I
	আ	শা	রে	বু o	o o	o			দি	য়ে o	o o		প্রা	ণে	o	
	+	গা	গা	-	গা	মা	-গমগরা	I	+	গা	মগা	-রসা	রা	সা	-	I
	কে	ন	o	মো	রে	o o o o			তু	লে o	o o		গে	লে	o	
	+	গা	গা	-	গা	মা	-গমগরা	I	+	গা	মগা	-রসা	রা	সা	-	II
	প্রি	য়	o	তু	মি	o o o o			না	হি o	o o		এ	লে	o	

অস্তুরা

II $\begin{matrix} + \\ -1 \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ 0 \end{matrix}$ গা $\begin{matrix} 0 \\ বা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ মা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ পা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ না \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ না \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ সনধপা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -ধনসা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ না \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ সা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -1 \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ -1 \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ 0 \end{matrix}$ পা $\begin{matrix} 0 \\ রে \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ না \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ না \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ সা \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ না \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -নসা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -রসা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ গা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ ধা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ পমগরা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -গা \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ -1 \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ 0 \end{matrix}$ পধা $\begin{matrix} 0 \\ ধসা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ ম'রা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ র'গা \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ গা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ স'রা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -গ'রা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ গা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ গা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -ধপা \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ গা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ গা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -1 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ গা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ মা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -গমগরা \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ গা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ মগা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -রসা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ রা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ সা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -1 \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ গা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ গা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -1 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ গা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ মা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -গমগরা \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ গা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ মগা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -রসা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ রা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ সা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -1 \end{matrix}$ II

সধগরী

II $\begin{matrix} + \\ না \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -না \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ না \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ সা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -1 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -সা \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ সরা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ সরমা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -জরসা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ না \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ সা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -1 \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} + \\ -1 \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ 0 \end{matrix}$ সা $\begin{matrix} 0 \\ গা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ গা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ মা \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ রগা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ রগা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -মা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ গা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ গা \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ -1 \end{matrix}$ I

+	-	গমা	০	মপা	পা	পা	I	+	ধা	গা	-ধপা	০	মা	গা	-	I
০	০	বি০		র০	হে	ম			লি	ন	০০		হ	ল	০	

+	-	গা	০	মা	ধা	পা	I	+	মা	রমা	-জরা	০	সনা	সা	-	II
০	০	ভা		সি	আ	মি			আ	ধি০	০০		জ০	লে	০	

আভোগ

II	+	-	গা	০	মা	পা	না	I	+	না	সনধপা-ধনর্গা	০	না	সর্গা	-	I
	০	০	সা		খী	ম	ম			হ	বে০০০ ০০		য	দি	০	

+	-	পা	০	না	না	সর্গা	I	+	নসর্গা	-রসর্গা	গা	০	ধা	পমগরা	-গা	I
০	০	কা		দা	য়ো	না			নি০	০০	র		ব	ধি০০০ ০		

+	-	পধা	০	ধসর্গা	সর্গা	রর্গা	I	+	গর্গা	সর্গা	-গর্গা	০	গা	গা	-ধপা	I
০	০	চু০		পে০	চু০	পে০			এ	সো০	০০		এ	কা	০০	

+	গা	গা	-	০	গা	মা	-গমগরা	I	+	গা	মগা	-রসা	০	রা	সা	-	I
ধে	ও	০			না	কো০০০০				অ	ব০	০০		হে	লে	০	

+	গা	গা	-	০	গা	মা	-গমগরা	I	+	গা	মগা	-রসা	০	রা	সা	-	II II
প্রি	য়	০			তু	মি	০০০০			না	হি০	০০		এ	লে	০	

স্বরলিপি

ভজন—কাওয়ালী

নৈননমে বস মেরে নন্দহুলাল।
মোহন মুরত শাররী সুরত সুন্দর নৈন বিশাল,
মধুর অধরমে মুরলী বাজত উর বৈজয়ন্তী মাল।
ক্ষুদ্র ঘণ্টিকা কটিতট শোভিত নপুর শব্দ রসাল
মীরাকে প্রভু সস্বন সুখদাই ভকত বহল গোপাল।*

কথা—মীরাবাজি। স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছাত্র শ্রীনীলমণি সিংহ

II {^২না গা -^০ক্ষা গা | ^০ক্ষা -^২ধা পা -^১ I -^২পক্ষগা গা -^০মা | ^০রগাঃ রঃ না স্ I
০ মৈ ০ ন | ন ০ মে ০ ০০০ ব ০ স | ০ ০ যে রে

^২ক্ষা -^০গা -^১পা -^১ | ^০পা -^১ -^১ পা I ^২ধা -^১ -^১ -^০ধনা | ^০ধপপা -^১ -^১ -^১পক্ষগা I
ন ০ ০ ০ | ন্দ ০ ০ হু লা ০ ০ ০০ | ল ০ ০ ০ ০ ০ ০

^২না পা পা পা | ^০ধা -^১ ধা গা I ^২না সর্গা র্গা গা | ^০রসর্গা -^১ সর্গা সর্গা I (^২নর্গা ধনা নধা পা) |
০ মো হ ন | ম্ ০ র ত ০ শা ব রী | স্ ০০০ র ত ০০ মো হ ০ ন |

^২ধনা -^১ ধা ধা | ^০ধনা -^১নসর্গা র্গা গর্গা I ^২সর্গা -^১না -^১না | ^০ধাঃ গঃ ধপপা -^১ I
স্ ০ ন্দ র | নৈ ০ ০০০০ ন বি ০ শা ০ ০ ০ | ০ ০ ল ০ ০

^২পা পা পা ^০ধপা | ^০মা গা গা মা I ^২না পনা না না | ^০সর্গা -^১নর্গা সর্গা সর্গা I
ম ধু র অ | ধ র মে ০ ০ ম্ ০ র লী | বা ০০ জ ত

* উক্ত গানখানি হিজ্, মাষ্টারস্ ভয়েস রেকর্ডে স্বরলিপিকার কর্তৃক গীত।

—প্রকাশক

২' ১' ০' ২'
-১ সী -না সী | ধা -গা ধা পা I ধপা -পা -রগা -মপা | -মপা -ধপা মা -মগরা I
০ উ ০ র | বৈ জ য জী মা ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ল ০ ০ ০

২' ০'
-১ রা -গা রা | গা -ক্কা ক্কাধা -পপা II
০ নৈ ০ ন | ন ০ মে ০ ০ ০

II ২' ০' ২' ০'
-১ গা -সা সা | রা -১ রা গা I -১ মপা পা ক্কা | পা -১ পা পা I
০ ক্কা ০ জ | ঘ ০ টি কা ০ ক টি ত ট | শো ০ ভি ত

২' ০' ২' ০'
-১ গা মা পা | ধনা -১ না নসী I না -সী সী -১ | -গা -পধা -সী -১ I
০ ন পু র | শ ০ জ র ০ সা ০ ল ০ | ০ ০ ০ ০ ০

২' ০' ২' ০'
-১ না -১ না | সী -১ না সী I নসী -সী রসী গা | ধা গা ধা পা I
০ মী ০ রা | কে ০ জ হু স ০ ০ ০ জ ন | জ খ দা ই

২' ০' ২' ০'
পা ধা পা ধপা | মা -গা রা গা I মা -পা -মপা -ধপা | মা -১ -মগা -রা I
ভ ক ত বৎ | স ০ ল গো পা ০ ০ ০ ০ ০ | ল ০ ০ ০ ০

২' ০'
-১ রা -গা রা | গা -ক্কা পা -১ II II
০ নৈ ০ ন | ন ০ মে ০

মেঘ রাগ

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীমুখীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার

অবতরণিকা—

অনেকদিন পূর্বে ধারাবাহিকভাবে ভারতীয় সঙ্গীতের বিভিন্ন রাগরাগিণীগুলি বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিয়া উহাদের পরিচয়াদি এই পত্রিকায় লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলাম। যে প্রণালীতে সঙ্গীতের বিভিন্ন রাগরাগিণী পাঠকসাধারণের জ্ঞান সরলভাবে, বোধগম্য ও আয়ত্ত করণে সহজসাধ্য উপায়ে লিখিত হওয়া প্রয়োজন এবং এই প্রয়োজনটি বহুদিন হইতেই মর্মে মর্মে উপলব্ধি করিয়া আসিতেছি। আমার মতে মাত্র একটি গীত ও তৎসহ স্বরলিপি প্রকাশ না করিয়া অবলম্বিত রাগিণীটির স্বরূপ ব্যাখ্যাও করা প্রয়োজন।

আমাদের উদ্দেশ্যই হইবে লেখার দ্বারা যতদূর সাধ্য বিষয়গুলি প্রকৃষ্টরূপে পাঠকদের গ্রহণ ও ব্যবহারের উপযোগী করিয়া সঙ্গীত-সাধনায় তাঁহাদের সাহায্য ও সহযোগীতা করা। ইহা বলা বাহুল্য যে, সঙ্গীত শিক্ষা পুস্তকাদি সাহায্যে প্রকৃতভাবে হইতে পারে না, কিন্তু কতকাংশে হইতে পারে যেমন অগ্ৰাণ্য বিষয় হইয়া থাকে। ‘মোটাই হয় না’ এইরূপ মনে করিবার কোনই কারণ নাই। ইহা সকলেই জানেন যে গুরু বিনা বিজ্ঞা লাভ হয় না,—সঙ্গীতের বেলায়ও তাহাই মাত্র। অগ্ৰ বিজ্ঞাও যে পরিমাণে গুরু ব্যতিরেকে লাভ হইতে পারে, সঙ্গীতও সেই পরিমাণে হওয়া সম্ভব,—ইহা অপ্রামাণ্য নহে। অনর্থক শুধু সঙ্গীতের বেলাতেই ‘অসম্ভব’ এইরূপ সিদ্ধান্ত দ্বারা আমাদের সঙ্গীত-সাধনায় বাধা সৃষ্টি করিয়া আর ক্ষতিগ্রস্ত না হওয়াই বাঞ্ছনীয়।

বক্ষ্যমাণ প্রবন্ধে ‘মেঘ রাগ’ সম্বন্ধে আলোচনা করিব। এবারে বিভিন্ন রাগরাগিণীর শাস্ত্রীয় ব্যাখ্যা ও গীত স্বরলিপি প্রভৃতি ধারাবাহিকরূপে লিখিবার বাসনা রহিল।

উৎপত্তি—

পূর্ব প্রবন্ধাদির কোন স্থলে উল্লেখ করিয়াছিলাম যে মত বিশেষে সর্ব সমেত বিশ (২০) টি রাগের নাম আমরা প্রাপ্ত হই। কিন্তু প্রত্যেক সঙ্গীতকারই ছয়টি করিয়া রাগের উল্লেখ করিয়াছেন। তন্মধ্যে ভৈরব, মেঘ ও শ্রী এই তিনটি রাগ প্রায় সকলেই সাধারণভাবে গ্রহণ করিয়াছেন। অপর তিনটির স্থলেই বিভিন্ন ঋষিগণ বা পরবর্তী সঙ্গীতাচার্য্যগণ ভিন্ন রাগের নাম করিয়াছেন। যথা :—

“শ্রীরাগ নট্টৌ বঙ্গালো ভাষ মধ্যমষাড়বৌ।

রক্তহংসচ কোহ্লাসঃ প্রভবো ভৈরবো ধ্বনিঃ ॥

মেঘরাগঃ সোমরাগঃ কামোদৌ চাত্র পঞ্চমঃ।

শ্রুতাং কন্দর্পদেশাখৌ ককুভাত্তশ্চ কৌশিকঃ।

নট্টনারায়ণশ্চেতি রাগা বিংশতিরীতিভাঃ ॥”

ইহার প্রধান বা আদিম। শ্রী, নট্ট, বঙ্গাল, ভাষ, মধ্যম, ষাড়ব, রক্তহংস, কোহ্লাস, প্রভব, ভৈরব, মেঘ, কামোদ, আত্র (১), পঞ্চম (২), কন্দর্প (৩), দেশ, ককুভা, কৌশিক ও নট্টনারায়ণ—মোট ২০টি। (৪)

(১) ‘আত্র’ রাগটির সম্বন্ধে অগ্ৰ পাওয়া যায়—ইহা ‘বসন্ত’ রাগ। নব বসন্তের উন্মেষে আত্রমূল শাখায় পরিদৃষ্ট হয়—কাজেই ‘আত্র’ বসন্ত জ্ঞাপক হইতে পারে।

(২) ‘পঞ্চম’—ইহার পরিবর্তে পরবর্তী সঙ্গীতকারেরা ‘দীপক’ ব্যবহার করিয়াছেন।

(৩) কন্দর্প—ইহা হিন্দোল বা হিঙোলরাগের সম-অর্থজ্ঞাপক।

(৪) এই মতের পরেও বিভিন্ন গ্রন্থকর্তার মধ্যে বিরোধ দৃষ্ট হয়। আমরা এই বিষয়ে প্রকৃত মীমাংসা বারান্তরে করিবার চেষ্টা করিব।

মেঘরাগের উৎপত্তি সম্বন্ধে এইরূপ ব্যাখ্যা আছে—ইহা আদি রাগগুলির অগ্রতম। ব্রহ্মার মস্তকে জন্ম। ‘আদি রাগ’ অর্থে পাঠকগণ বুঝিবেন ইহা অপর কোন রাগাদির দ্বারা সৃষ্ট বা প্রভাবান্বিত নহে। কাজেই ইহা শুদ্ধ শ্রেণীর। ‘ব্রহ্মার মস্তকে জন্ম’ অর্থে সাধকগণ অহুভূতির দ্বারা যে রূপ বুঝিয়াছেন তাহাই লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন। আমাদের মাত্র এইটুকু জানিগেই, যথেষ্ট হইবে যে ঐরূপ আরোপ দ্বারা ইহার প্রাচীনত্ব ও উৎপত্তির আদি ও অকৃত্রিমতাই প্রমাণিত হয়। এই কথার উদ্দেশ্য ইহাই যে বর্তমানে অনেক রাগরাগিণী প্রক্ষিপ্ত অবস্থায় আমরা প্রাপ্ত হইতেছি—তার উৎপত্তি ও ব্যুৎপত্তির ইতিহাস এবং ব্যবহারের সার্বজনীনতা সম্বন্ধে যথেষ্ট দ্বিধা উপস্থিত হইয়া থাকে এবং ইহাতে বিকৃত হওয়ার আশঙ্কাও আছে। কাজেই শাস্ত্রোল্লিখিত কোন একটা সূত্র ধরিয়াও যদি তাহার আদি স্বরূপের সন্ধান পাওয়া যায়,—অন্ততঃ সেই দিক দিয়াও আমাদের চেষ্টা করা কর্তব্য। নতুবা ‘ব্রহ্মা’ ‘বিষ্ণু’ সংযুক্ত বর্ণনা বা রাগরাগিণীগুলির মূর্ত্তি কল্পনার বিবরণাদি সাধারণ-ভাবে টানিয়া আনার অন্ততঃ বর্তমান প্রসঙ্গে কোন আবশ্যকতা নাই। তবে যাহারা এই সব সংস্কারবিরোধী বা দ্বন্দ্বপূর্ণ বিবরণ সম্বন্ধে অবজ্ঞা বা অনাস্থাপূর্ণ অভিমত পোষণ করেন, তাঁহাদের নিকট অহুরোধ যে তাঁহারা যেন বিষয়টির গুরুত্ব উপলব্ধি এবং ঋষিদের সাধন-তত্ত্বের কোন গুঢ় রহস্যের সন্ধানকল্পে কোন প্রচেষ্টা না করিয়া অথচ অনাবশ্যক অশ্রদ্ধা জ্ঞাপন না করেন। কারণ অনেক বিষয় হয়তো আমাদের আয়ত্ত হয় না, তাই বলিয়া সেই সেই বিষয় অজ্ঞেয়, অবিদ্যমান ও ভগ্নহীন এমত পোষণ করা উচিত নহে—এইরূপ অনেক বিষয়ই আমাদের দেশে না হউক, অতিবিস্ময়ের বিষয় ইহাই যে, পাশ্চাত্য জগতে তাহা আবিষ্কৃত, স্বীকৃত ও আদরণীয় হইতেছে।

যাহা হউক আমরা এইরূপ শাস্ত্রকারদের বাক্যের সাধন বা তত্ত্বের দিক দিয়া অর্থ সমাধান করিতে না যাইলেও অন্ততঃ ব্যবহারিক দিক হইতে যতটুকু প্রয়োজনীয় ততটুকু মাত্র আলোচনা করিব বা করিতে বাধ্য হইব। রাগরাগিণীর মূর্ত্তি কল্পনা এবং দেবতাদি সম্পর্কিত শাস্ত্রবর্ণিত শ্লোকগুলির বিশদ আলোচনা ভবিষ্যতে পৃথক প্রবন্ধে করিবার ইচ্ছা রহিল।

বিচার—

মেঘ রাগে শুদ্ধ ছয়টি স্বর ব্যবহৃত হয়। ধৈবত বর্জিত। মতান্তরে ইহাতে মাত্র পাঁচটি স্বর ব্যবহারের উল্লেখ আছে। সেই স্থলে গান্ধারকেও বর্জিত করা হইয়াছে। তাহা হইলে একমতে ইহা ষাড়ব এবং অন্তমতে ষড়্ভব জাতীয় রাগ। ‘মতান্তর’ কথাটি অতিশয় জটিল ইহা স্বাবলম্বিত ব্যক্তিগত মত প্রতিষ্ঠার অহিংস-নীতি পূর্ণ কোশল। তবে আমিও যে প্রয়োগ করিলাম কেন—সেই কথাই বলিতেছি। ‘মতান্তর’ কথাটির সমাধান এইরূপ হইবে বিশেষস্থল ছাড়া প্রায় সর্বত্রই একটু ধীরভাবে ও সূক্ষ্ম বিচার দ্বারা প্রতীয়মান হইবে যে মাত্র ঐতিহ্যে ঘটিত সমস্তার সমাধানেই শাস্ত্রকার-গণের মধ্যে মতের তথাকথিত বৈষম্য দৃষ্ট হয়। কিন্তু তাঁহারা সাধারণ বিষয়গুলিতে প্রকৃতপক্ষে মূলতঃ একমতেই সমর্থন বা অবলম্বন করিয়া গিয়াছেন। এই স্থলে একটি উদাহরণ দ্বারা বিষয়টি বুঝিতে চেষ্টা করা যাউক। যেমন “বেহাগ রাগিণী”—

১নং মতে—মূচ্ছনা (আরোহণ ও অবরোহণ) :—স র গ
ম প ধ ন স—সঁ ন ধ প ম গ র স।

২নং „ — „ স অথবা ন স গ ম প ধ ন স—সঁ ন ধ
প ম গ র স।

৩নং „ — „ ন স গ ম প ধ ন স—সঁ ন ধ প ম গ র স।

৪নং „ — „ ন স গ ম প ন স—সঁ ন ধ প ম গ র স।

৫নং মতে—মুর্ছনা নৃ স গ ম প ন স—স ন ধ প ম গ স।
 ৬নং „ — „ নৃ স গ ম প ন স—স ন প ম গ স।
 ৭নং „ — „ স গ ম প ন স—স ন ধ প ম গ র স।*

ইত্যাদি ইত্যাদি।

বাহ্য্য ভয়ে আর উল্লেখ করিলাম না। পাঠক লক্ষ্য করিবেন—ইহার মধ্যে বিরোধ কোন কোন স্বর লইয়া। ‘ঋষভ’ ও ‘ধৈবত’ এই দুই স্বরের প্রয়োগভেদে, বিভিন্ন মত বলিয়া কথিত হয়। দেখা গেল ‘বেহাগ’ সস্বন্ধে ‘মতাস্তর’ তিনটি যথাক্রমে উহা সম্পূর্ণ, ষাড়ব ও ঔড়ব জাতি। আপাতদৃষ্টিতে ইহার কোন মতই প্রায় উড়াইয়া দিবার মত নয়। কিন্তু একটু চিন্তা করিলেই বুঝিতে পারা যায় যে পূর্বে যে উল্লেখ করিয়াছি—“শ্রুতিঘটিত সমস্তা”—এই বেহাগে তাহারই সমাধান প্রচেষ্টা দৃষ্ট হইবে বিভিন্ন সঙ্গীতকারের। ইহার প্রকৃত তত্ত্ব এই যে, বেহাগে ঋষভ ও ধৈবত এক কথায় অপ্রবল বা পূর্ণ শ্রুতি বিশিষ্ট নহে, সাধারণ কথায় শুদ্ধ, কোমল বা কড়ির একটিও নহে—এমন অবস্থায় ঐ দুই স্বর ব্যবহৃত হইবে। এই মত ‘শ্রুতি’ জ্ঞানের উপর প্রতিষ্ঠিত। আবার পরবর্তী সঙ্গীতকার কহিলেন—“যেহেতু সাধারণ গায়কের কণ্ঠে শ্রুতি আয়ত্ত সম্ভব নহে, কাজেই ঋষভ ও ধৈবত বর্জিত করা হইল এবং তিনি ইহা স্থির জানিতেন যে ইহা সস্বন্ধে রাগিণীর গতি যেরূপ তাহাতে সাধারণের কণ্ঠে

আরোহণ অবরোহণ কালে স্পর্শরূপে উক্ত দুই স্বরই সামান্য যাহা, অর্থাৎ যে শ্রুতিতে উচ্চারিত হওয়া উচিত তাহা হইবে। পাঠকগণ ইহা প্রত্যক্ষ করিয়া দেখিতে পারেন। যখন এই বিষয়টির ব্যাখ্যা করিবার কেহ বর্তমান রহিল না, তখন দাঁড়াইল—“বেহাগ ঋষভ ও ধৈবত বর্জিত” অর্থাৎ ঔড়ব জাতীয় রাগিণী। আবার কেহ কেহ দেখিলেন যে ধৈবত কথঞ্চিৎ ব্যবহৃত আপনা আপনিই হইয়া যায় বা ব্যবহারে ইচ্ছা হয় তখন আর একমত সৃষ্টি হইল “বেহাগ ষাড়ব বা ঔড়ব জাতির।” এইরূপ ভাবেই আমাদের সঙ্গীত শাস্ত্রের বহু বিষয় জটিল হইতে জটিলতর হইয়া উঠিয়াছে। আমি বহুতর পর্যালোচনা দ্বারা এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছি যে যেমন অস্ত্রান্ত্র বিদ্যা—যেমন ‘স্থিরা ভাতি: চলা পৃথি’;—‘পাঁচ সংখ্যার সহিত পাঁচ সংখ্যার যোগফল দশ’—ইহারা অবিসম্বাদিত সত্য তেমনি সঙ্গীতের মূল মত এক অপরিবর্তনীয়, যদি ইহা একটি প্রকৃতই ‘বিদ্যা’ হইয়া থাকে। মাত্র আমাদের গভীরতরভাবে অমুসন্ধান বিচার ও কণ্ঠ দ্বারা প্রকৃত পরীক্ষা করিয়া সমস্তাগুলির মূল সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে হইবে। এই বিষয় আমরা ক্রমশ: বিভিন্ন রাগ রাগিণীর পরিচয় প্রদানকালে বিশদভাবে বুঝাইতে চেষ্টা করিব। আমাদের বিশেষ অনুরোধ এই সমস্ত বিষয়ে গায়কগণ আত্মনিয়োগ করুন, ইহা অপরের কৰ্ম নহে, যেমন ‘জ্যামিতির’ মূল সূত্র বা প্রয়োগবিধি ভিষকাচার্য দ্বারা আবিষ্কৃত অথবা লিখিত হয় নাই, মনে রাখিতে হইবে সঙ্গীত সস্বন্ধেও ইহার বিপরীত ঘটিতে পারে না।

* কড়ি মধ্যম বেহাগের ঠাট স্বর। কাজেই ইহার প্রয়োগ লইয়া কোন বিরোধ নাই। মুর্ছনায় (অবরোহণে বিশেষভাবে) ইহা যথেষ্টভাবে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। অনেক রাগিণীতে এই বেহাগের মতই ঠাট স্বরপ্রয়োগ বিনাও মুর্ছনা দৃষ্ট হয়। পাঠকগণ প্রত্যক্ষ করিবেন, তাহাতে সেই সেই রাগিণীর স্বরূপ উপলব্ধিতে কোন বাধা হয় না।

—লেখক

মেঘ রাগ সস্বন্ধে ইহা স্থির সিদ্ধান্ত—ইহা ষাড়ব জাতীয় রাগ। তবে সূক্ষ্ম শ্রুতি বিচারে ইহাতে গান্ধারের মাত্র একটি শ্রুতি স্পর্শ ঘটিবে। অর্থাৎ মধ্যম হইতে নিম্নে গমনকালে মধ্যম সংলগ্ন গান্ধারের যে শেষ শ্রুতি মাত্র সেই শ্রুতিই ব্যবহৃত হইবে। আমরা আরও সহজভাবে ইহার ব্যবহারের উপায় নির্ধারণ করিব এবং শাস্ত্রের

জটিলতা এইভাবে মীমাংসিত হইবে। গাঙ্কার যে ভাবে
প্রয়োগ হইল তাহাতে উপলব্ধি হইবে, ইহার অস্তিত্ব
খুব অল্প। **তুলনামূলক** আলোচনা এই 'রাগ'
প্রসঙ্গে অপ্রয়োজনীয়। কারণ যেহেতু প্রকৃতিতে অগ্ৰাঙ্ক
রাগিণীর (রাগ, অহুরাগ, রাগিণী বা অহুরাগিণী—যাহার
সহিত সাদৃশ্য বর্তমান)—অবয়ব গঠিত হইয়াছে, কিন্তু
অগ্ৰ রাগিণী বা রাগ দ্বারা ইহা সৃষ্ট হয় নাই।

পরিচয়—রূপ—ব্রহ্মার মস্তকে জন্ম।

ধ্যান—শ্রামাক, জটাজুটধারী।

ভাব—মহাপ্রেমরসে রসিক।

জন্ম—স্বয়ং বা স্বতঃসিদ্ধ। ইহার দেহে 'মল্লারের'
রূপ আভা দৃষ্ট হয়।

জাতি—ষাড়ব।

শ্রেণী—গুরু।

ঠাট—স্বাভাবিক অর্থাৎ সমস্তই শুদ্ধ স্বর।

মূর্চ্ছনা—স র ম প ন স—স'ন প ম গ ম র স।

ঐ বিস্তৃতি—স র ম গ ম র স, পা—গ ম প, গ ম
র স,—প ম প ন স', র'স'ন স'র'স'ন র'স',
ন প—স'ন প, ম প, ম প, গ ম র স।

বর্গ—ঔড়ব+ষাড়ব।

বাদী—মধ্যম। সঙ্গবাদী—পঞ্চম। অহুবাদী—অবশিষ্ট
স্বর সমূহ ঋষভ বিশেষভাবে। বিবাদী—ধৈবত।
ঋতু—বর্ষা। সময়—দ্বিপ্রহর রাত্রি। গৃহ—ষড়জ
মধ্যম যোগে।

গান

শ্রীইন্দ্র সেন

আমি যদি ভুল করি মা
তুই যেন গো করিস্নে ভুল।
আমার মাথায় প্রসাদী ফুল
রাখিস্ মা তোর চরণ রাতুল ॥

যদি কভু ভ্রাস্ত হ'য়ে
চলি অন্ধ পথ ব'য়ে
জালিস্ প্রাণে জানের প্রদীপ,
দিস্ ফুটিয়ে আলোর মুকুল ॥

যদি আমি পুতুল খেলায়
মত্ত থাকি দিন-রজনী
আদর ক'রে দিস্ মা আমায়
তোর স্নেহেরই ক্ষীর নবনী।

দিনের শেষে ভ্রাস্ত হ'লে
ডাকিস্ মা তোর চরণ তলে;
সাহসনা দিস্ শান্তিময়ী
(আমি) কেঁদে কেঁদে হ'লে ব্যাকুল ॥



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

মালকৌশ-তেতাল

প্রাপ্ত—বিখ্যাত ওস্তাদ আমির খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

জ্ঞা মা II জ্ঞা মা জ্ঞজ্ঞা সসা | গ^১ সা দ্দা দ্গা | সা^২ সা সা মা | মা^৩ মা জ্ঞা মা I
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা^৩ রা ডা ডা রা ডা ডা রা

জ্ঞা মা দদা গণা | স^১ সা স'সা গা দা | মা^২ মা জ্ঞা মমা | জ্ঞা সসা
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা ডা রা ডা রা ডা রা

অন্তরা

জ্ঞা মা II জ্ঞা মা দদা গণা | স^১ সা স'সা স' সা | গা^২ সা গা দদা | মা^৩ মমা মা জ্ঞা I
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা রা ডা রা

স' জ্ঞা স'সা গণা | দা^১ দসা দা গা | স^২ সা গা দা মমা | জ্ঞা সসা
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা ডা রা ডা রা ডা রা

তোড়া

১। ^২ম্‌ম্‌ ^৩জ্‌জ্‌ ^৩স্‌স্‌ ^৩ম্‌ম্‌ | ^৩জ্‌জ্‌ ^৩স্‌স্‌ ^৩গ্‌গ্‌ ^৩স্‌স্‌ | ^৩গ্‌গ্‌ ^৩স্‌স্‌ ^৩জ্‌জ্‌ ^৩ম্‌ম্‌ |
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

^১দদা ^১গ্‌গ্‌ ^১স্‌স্‌ ^১গ্‌গ্‌ | ^২দদা ^২ম্‌ম্‌ ^৩জ্‌জ্‌ ^৩ম্‌ম্‌ | ^৩জ্‌জ্‌ ^৩স্‌স্‌
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

২। ^২গ্‌গ্‌ ^৩স্‌স্‌ ^৩জ্‌জ্‌ ^৩ম্‌ম্‌ ^৩দদগ্‌গ্‌ ^৩স্‌স্‌ ^৩গ্‌গ্‌ | ^৩দদম্‌ম্‌ ^৩জ্‌জ্‌ ^৩স্‌স্‌
ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা

৩। ^১গ্‌গ্‌ ^১স্‌স্‌ ^১গ্‌গ্‌ ^১জ্‌জ্‌ ^১স্‌স্‌ ^১ম্‌ম্‌ ^১জ্‌জ্‌ ^১দদা | ^২ম্‌ম্‌ ^২গ্‌গ্‌ ^২দদস্‌স্‌ ^২দদগ্‌গ্‌ ^২ম্‌ম্‌ ^২দদা |
ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা

^৩জ্‌জ্‌ ^৩ম্‌ম্‌ ^৩জ্‌জ্‌ ^৩স্‌স্‌
ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা

৪। ^২ম্‌ম্‌ ^২দদা ^২গ্‌গ্‌ ^২স্‌স্‌ ^২জ্‌জ্‌ ^২ম্‌ম্‌ ^২দদগ্‌গ্‌ | ^৩দদম্‌ম্‌ ^৩জ্‌জ্‌ ^৩স্‌স্‌
ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা

স্বরলিপি

হেমকল্যাণ-একতাল

(খওয়াল)

দৈয়ারে বালম নেহি আয়ে

কায়সে কহুঁ দুখ্ কি বাত।

উন্কে মিলনেকো সোঁ জিয়াপে তড়পু

রাতিয়া লাল আয়সো বিত্ যায়।

রূপ—পা ধা পা সা রা সা গা পা ধা পা গা মা গা পা রে সা। পা সা সা রা সা ধা পা গা পা পা রা রা সা।

বাদী—পঞ্চম।

সম্বাদী—রেখাব।

রচনা—রাসবিহারীলাল

স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত মহাশয়ের ছাত্র শ্রীসনৎকুমার রায়চৌধুরী

II	০	সা	সা	-ন্রা	১	সা	ধা	পা	+	সা	-সা	সা	৩	না	-রা	সা	I
		দৈ	য়া	০০		রে	বা	লম		নে	০	হি		আ	০	য়ে	

	০	সা	গা	পা	১	ধা	-ধা	পা	+	রা	রা	রা	৩	সা	-সা	সা	I
		ক্যা	য়	সে		ক	০	হ		হ	খ্	কি		বা	০	ত	

II	+	পা	সা	-সা	৩	সা	সা	রা	০	সা	-সা	-সা	১	সা	সা	রা	I
		উন্	কে	০		মি	ল	নে		কো	০	০		সোঁ	জি	য়া	

	+	সা	-সা	ধা	৩	ধা	পা	-পা	০	পা	সা	সা	১	ধা	-ধা	পা	I
		পে	০	ত		ড	পু	০		রা	তি	য়া		লা	০	ল	

	+	পা	পা	রা	৩	রা	সা	সা	II
		আ	সো	বি		ত	যা	য	

ত্রিবিট

হিন্দোল—কাওয়ালী

নাদের্ দের্ দিম্ দিম্ তাহুম্ তাদের্ দের্ দানি
 তাদারে তাদারে দানি দিম্ তাহুম্ তাহুম্,
 নিসাগামা ধামাগামা সানিনি ধামা ধামা গাসা ॥
 তেলেনা তেলেনা দানি দিম্ তাহুম্ তাহুম্,
 নেত্লে তেলেনা দানি তাদারে তাদারে তাহুম্,
 নাদের্ দের্দের্ তুমদের্ দের্দের্ তাদারে তাদারে তাহুম্ ;
 ধেরে ধেরে কেটেতাক নাঘেতা
 খেক্রান গদিঘেনা ক্রান্ গদিঘেনা ক্রান্ ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীচূর্ণাচরণ বিশ্বাস

স্বরলিপি—কুমারী শেফালিকা মুখার্জী, বি, এ

আস্থারী

১। {^০না সা গা ক্রা | ^১ধা ধা ধা ক্রা | ^২গা -া গা ক্রা | ^৩গক্রা গা সা সা} I
 না দের্ দের্ দিম্ | ০ দি ম্ তা | হু ০ ম্ তা | দের্ দের্ দা নি

{^০ক্রা ক্রা গা ক্রা | ^১গা গা গা গা | ^২সা -া সা সা | ^৩সা সা সা সা} I
 তা ধা রে তা | দা রে দা নি | দি ০ ম্ তা | হু ম্ তা হুম্

^০না সা গা ক্রা | ^১ধা ক্রা গা ক্রা | ^২সা ননা ধা ক্রা | ^৩ধা ক্রা গা সা II
 নি সা গা মা | ধা মা গা মা | সা নিনি ধা মা | ধা মা গা সা

অন্তরা

I। ^০সী না ধা সী | ^১না ধা . কা ধা | ^২সী সী -সী সী সী | ^৩সী সী সী সী ।
তে লে না তে | লে না দা নি | দি ০ ০ ম্ তা | হু ম্ তা হুম্

^০না না না না | ^১ধা ধা ধা ধা | ^২কা কা গা কা | ^৩ধা না সী সী ।
নে তে লে তে | লে না দা নি | তা দা রে তা | দা রে তা হুম্

^০সী গী গী গী | ^১সী সী সী সী | ^২না না ধা না | ^৩ধা ধা কা গা ।
না দেব্ দেব্ দেব্ | তুম্ দেব্ দেব্ দেব্ | তা দা রে তা | দা রে তা হুম্

^০কা কা গা কা ধনা সী | ^১সী সী সী সী সী | ^২ননা ধধা কা -। ^৩গগা গগা সা -। ।।
ধেরে ধেরে কেটে তাক্ | নাঘে ০ তা ঘে ক্রান্ | গদি ঘেনা ক্রান্ ০ | গদি ঘেনা ক্রান্ ০

শ্রীখোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার

ডাংশপাহিড়

এই ছন্দ অনেকটা বৈঠকী আট মাত্রার যতের স্থায়।
ইহাতে দুইটি তাল এবং প্রত্যেকটি তালের পরে তিনটি
করিয়া কোষী। আটটি দীর্ঘমাত্রায় এই ছন্দ গঠিত।
বীরভূম জেলার শ্রীখোল বাদক স্বর্গীয় অবধূত বন্দ্যোপাধ্যায়
বলিয়াছেন যে এই ছন্দের শাস্ত্রোক্ত নাম “ললিত পিয়ারী”
কিন্তু “পিয়ারী” কথাটি অসংস্কৃত বলিয়াই আমরা জানি।
সঙ্গীতদামোদরের মতে ডাংশপাহিড় রুজ্র তালের অন্তর্গত
এবং তাহাতে পাঁচটি তালের পরে একটি ফাঁক, যথা—

“পঞ্চতালান্ পরং শৃণুং ডাংশপাহিড়মুত্তমম্।

অত্যাঙ্কঞ্চ ভবেৎ ত্রস্তং সংগ্রামস্ত যথা গতিঃ ॥

এইরূপ একটি ছন্দ রাঢ় দেশীয় নামকীর্ণনে ব্যবহৃত

হয়, তাহার নাম পঞ্চতাল।

ডাংশপাহিড়ের লয়

^২
।
খেই গুণ্ গুণ্ দাধি নিদা গেদা ধিন তা
^০ ^০ ^০ ⁺ ^০
তেটে তা।

নহর

১। দেধে দাধি^০ নাধিন^০ দাধিন্^০ দাধিন্^২ দেধে দাধি^১
নাধিন্^০ নাধিন্^০ নাধিন্^০

২। ধেটে⁺ তাধি^০ তেটে^০ তাধি^০ ধেটে^০ তাধি^০ তেটে^২
তাধি^২ ধেটে^১ তাধি^০ তেটে^০ তাধি^০ তেটে^০ তাধি^০
তেটে^০ তাধি^০

৩। ধাগি⁺ তেটে^০ নাগি^০ ধেনে^০ ধাগি^০ তেটে^০ নাগি^০ ধেনে^০
ধাগি^২ তেটে^০ নাগি^০ ধেনে^০ ধাগি^০ তেটে^০ তেটে^০ তেটে^০

৪। দে⁺ দে^০ দে^০ দাধিনি^০ দে^০ দে^০ দে^০ দাধিনি^০ দে^২ দে^১ দে^০

দাধিনি^০ দে^০ দে^০ দে^০ দে^০ দে^০ ধেটেতা^০ তাধিনি^০

তেটেতা^০ তাধিনি^২ তেটেতা^১ তাধিনি^০ তাধিনি^০

তেই^০ জেকেট্

৫। ধা⁺ (আ) ধেনে^০ জেকেট্^০ ধেনে^০ দাধিনিধি^০ নিধা^০ জেকেট্^০,

তা^২ (আ) তেনে^০ জেকেট্^১ তেনে^০ তাধি^০ নিধি^০

নিধা^০ জেকেট্

হাত

১। দাগ⁺ দাধে^০ (এ)না^০ ধেনা^০ ঘেনা^০ ধেনা^০ ঘেনা^০ ধেনা^০
দাগ^২ দাধে^১ (এ)না^০ ধেনা^০ পেনা^০ খেনা^০ খেনা^০ ধেনা^০

২। ধেনা⁺ তাতা^০ (আ)তা^০ তেই^২ গুগুগু^১ তা^০ তা^০ তা^০
জেকেট্^০ ধেনা^০ দাধিন্^০ দেব্জেকেট্^০

৩। জা⁺ জা^০ ঝা^০ নাঝিনি^০ জাঝিনি^০ ঝেই^০ গুগুগু^২ তে^১ তাক^০
তে^০ তাক^০ তেতাক^০ তেই^০ গুগুগু^০

৪। ঝিনাক⁺ তাধিনি^০ ঝিনাক^০ তাধিনি^০ ঝিনাক^২
তাধিনি^০ তাগঝি^০ নাঝিনি^০

৫। তাগ্ধে⁺ (ই)ঘাতা^০ তাগ্ধে^০ (ই)ঘাতা^০ তাগ্ধে^২
(ই)ঘাতা^০ খেটা^০ তাখে^০ টাটা^০ খেটা^১

ঘাঁত

১। ধেই⁺ খেটা^০ ধেই^০ নাও^০ গুগুগু^০ ধিনি^০ ধেই^০ নাও^০
তেই^২ খেটা^১ তেই^০ নাও^০ তাধি^০ তেব্^০ তেব্^০ খেটা^০

তাধি^০ তেব্^০ খেটা^০ তাগ্ধিন্^০ তাগ্ধিন্^০ তাগ্ধ^০ তেব্^০

তেব্ ^০থেটা^২ তাখি তেব্ ^০থেটা^২ দাখিন্ দেব্ গেড়্

+ ^০ধরপদ ^০ধরপদ ^০ধেয়াও ^০ধরপদ ^০ধরপদ ^০ধেয়াও ^০ধরপদ

^০ধেই দাখিন্ ^০দেব্গেড়্ ^০ধেই দাখিন্ ^০দেব্গেড়্

^০ধরপদ

+
২। দা গুব্ গুব্ দি নাতা ^০থেটা^০ দা গুব্ গুব্ দি নাতা

[ধেয়াও = ধেনা ; শ্রী = ত্রে (ত্রতোচ্চারিত ত + ট) ;
শচী = কতা ; নন্দন = না তিনি ; পতিত = কতিনি ;
• ধরপদ = ধেনেকতা]

^২
থেটা^০ দা গুব্ গুব্ দি নাতা ^০থেটা^০ তিনি তিনি

মুচ্ছ'ন

^০তিনি তিনি +
তিনি তিনি তাতা (আ) ত্রি ^০নিতা ^০থেটা^০ ত্রেকেট্

^২
বা (আ) তিবা ^০(আ) তিবা (আ) তা গদাধে

^২
ত্রেকেট্ • ^০ত্রেকেট্ ^০ত্রেকেট্ ^০ধেইয়াত্রি ^০নিতা ^০থেটা

^০(ই) যাতেই—ধিন্

^০ত্রেগেড়্ ^০ত্রেগেড়্ ^০ত্রেগেড়্ ^০ত্রেগেড়্

আমার শ্রীখোল শিক্ষক শ্রীযুক্ত নবদীপচন্দ্র ব্রজবাসী,
মহাশয় গতি বিশেষে "ছুটা" নামে ডাশপাহিড়ে
নিম্নলিখিত প্রকারভেদের প্রয়োগ করেন। যথা—

+
৩। ধেটে তেটে ^০তেটে ^০তেটে ^০থেটা^০ দাখি ^০নাতা ^০থেটা

^২
তেটে তেটে ^০তেটে ^০তেটে ^০থেটা^০ দাখি ^০নাতা ^০থেটা

^২
তা ^০তেটেতা ^০খি(ই) গুব্গুব্ ^০দিং ^০দিং +
ধেইয়া

+
থেটা^০ দাখি ^০নাতা ^০থেটা^০ থেটা^০ দাখি ^০নাও ^০তেটে

^০(আ) ধেই ^০(আ) ধেই ^০তেটে ^০তেটে

তেটে ^০ধেই ^০তেটে ^০তেটে ^০ধেই ^০তেটে ^০তেটে

রাতদেদীঘগণ এইরূপ ছন্দকে কাটা ডাশপেড়ে বলেন
এবং নিম্নলিখিত বোলের প্রয়োগ করেন, যথা—

শ্লোক

+
ধেয়াও নি তি (ই) নিতি ^০ধেয়াও নি তি (ই) নিতি

^২
তা ^০খি ^০গেহা ^০ধেই +
গিগি ^০দাখি ^০নিতা ^০থেটা

^২
শ্রী (ই) শচী ^০ন (অ) নন্দন ^০পতি (ই) ত ^০পা (আ) বন

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

খান্জাজ—কাওয়ালী .

আজি অজানা ঘন আনন্দে
চিত্ত নাচিছে মধু হৃদে ।
প্রভাতের আলো তারে
কী বাণী পাঠাল দ্বারে,
নিমেষে ভরিয়া দিল গন্ধে !

বন্ধু কী এই মহা লগনে
বারতা পাঠাল নীল গগনে ?
তাই কী মর্ম মোর
চুণি তমসা ঘোর
প্রাণের প্রণাম তারে বন্দে ॥

কথা—শ্রী অর্চনা প্রসাদ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রী নীহার চৌধুরী

আস্থারী

মা গা ॥ {সা গা ধা পা | মা -গা রা গা | মা -া -া -া | -া -া (মা গা) ॥
আ জি অ জা না ঘ | ন ০ আ নন্ | দে ০ ০ ০ | ০ ০ আ জি

মা গা রা সা | ন্ ধা প্ ধা | সা -া সা -া | -া -া মা গা ॥
চি ০ ত না | চি ছে ম ধু | ছ ন্ দে ০ | ০ ০ আ জি

অন্তরা

॥ {না -া না না | না -া না সা | ধা -না -সা -রা | সা -া -া -া ॥
প্র ০ ভা তে | র ০ আ লো | তা ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০

সা -গা রা মা | গা রা সা -া | গা -মা -পা -ধা | সা -গা ধা ॥
কী ০ বা গী | পা ঠা ল ০ | ধা ০ ০ ০ | ০ ০ রে ০

মা ধা পা গা | ধা পা গা মা | গা -মা -পা -ধা | -গা -রা সা -ধপা ॥
নি মে যে ভ | রি যা দি ল | গ ০ ০ ০ | ০ ন্ ধে ০ ০ ০

* লেখকের অমুমতি ভিন্ন গানখানা কেহ রেকর্ড ক'রতে পারবেন না।

—লেখক

সঞ্চারী

II সী^০ -রা রা -া^১ | রা -গা^১ রা গা | গা⁺ মা গা ধা | পা^৩ -া -া -া I
ব ন ধু ০ কী ০ এ ই ম হা ল গ নে ০ ০ ০

সী^০ -রা^১ সী^১ গা | ধা পা মা গা | রা⁺ -গা মা -পা | মা^৩ -া -া -া II
বা র তা পা ঠা ল নী ল গ ০ গ ০ নে ০ ০ ০

আভোগ

II না^০ -া -া না^১ | না -া না -সী^১ | ধা⁺ -না -সী -রা | সী^৩ -া -া -া I
তা ০ ই কী ম ব ম ০ মো ০ ০ ০ র ০ ০ ০

সী^০ গা রা -মা^১ | গা রা সী -া | গা⁺ -মা -পা -ধা | -সী^৩ -গা ধা -া I
ছ ব বি ০ ত ম সা ০ ধো ০ ০ ০ ০ ০ র ০

মা^০ ধা পা গা | ধা^১ পা গা মা | গা⁺ -মা -পা -ধা | -গা^৩ রা সী^৩ -ধপা II II
প্রা পে র প্র গা মে তা রে ব ০ ০ ০ ০ ন দে ০ ০ ০

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেশ্বরনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামাল

৪৫৪। কং দেৱে কেটে কং দেং দেৱে কেটে
দেস্তা কেটে ধাগে তেটে তাগে তেটে ধা
৪৫৫। ধাগে তেটে কড়ান্ গদি ঘেনে নাগ্ তেটে
তাগে তেটে কড়ান্ গদি ঘেনে নাগ্
তেটে ধা
৪৫৬। তেটে দেং তেটে ধা ঘেনে গদি ঘেনে
কতা দেং তেটে ধা ঘেনে গদি ঘেনে ধা
৪৫৭। দেং তেটে তেটে ঘেগে তেটে ঘেঘে দেস্তা
ধেৱেকেটে কং ধেৱেকেটে কং ধেৱেকেটে
কং ধা
৪৫৮। কতা ঘেনে তাগে নেতা আন দেং খুউয়া
ক্রাডান্ কতা তেটে খুয়া ক্রাডান্ ধা

৪৫৯। থুগে নে থুউয়া তেটে তাগে তেটে কড়ান
কতা ঘেনে তেটে কতা ক তান কড়ান ধা
৪৬০। ধেং ধেৱে কেটে ক্রেধা তেটে গদি ঘেন
ধাগে তেটে তেটে তেটে কতা গদি ঘেনে
ধা
৪৬১। ধেং ধেং তা ঘেগে তেটে গদি ঘেনে
ঘেতেটে তা গেনে তাকা ঘেগে তেটে
তাকা কং তেটে তেটে ধুম কেটে গদি
ঘেনে ধা ধেয়া ঘেগে তেটে ঘড়া আন
ধা জেকেটে তা গেনে তাগে দিন তাঘেয়া
ধা জেকেটে তাগ্ তা তং ধা গদি ঘেনে
ধা

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(মণিপুরী ভাষা)

ধানি মিশ্র—কাহারুবা

† † †

চেল্লিয়ে চাংজৌ পানা রা রা লাওনা ইশিং চেল্লি *

‡

লুফেং লুফেং হীমু তাওরি পাক্কা ইপাক্ থক্তা।

হা তাদা হী হোন্বা

পাইখৎলো নংগী নৌদো

শোল্লু তাসি হবিনাম্ করিগী অরেম্বদা,

মাংহল্লিবা মতম্বু হোল্লু হী হোল্লু।

হা তাদা হী হোন্বা নপুনশি লোইরে নংগী

মাছুগী খোরংবু করি তৌরিবগে নহাক্পু

করি থল্লি মহামন্ত্র হরি নাম্বু শোঞ্জহৌ।

ব্যাখ্যাঃ—জলধারা কুলু কুলু শব্দে বহিয়া যাইতেছে, প্রশস্ত জলের উপরে নৌকা ডুবু ডুবু প্রায়।
হে দাদা মাঝি, ধর তোমার দাঁড়, কেন সময় নষ্ট করছ হরিনাম গেয়ে গেয়ে নৌকা চালাও। হে দাদা মাঝি, তোমার
জীবন শেষ প্রায় তার জন্ত কি উপায় করেছ? কি ভাবিতেছ? মহামন্ত্র হরিনাম গান কর।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদামোদর সিংহ তথেন্সম্ (মণিপুর)

II	†	জ্ঞা	-†	জ্ঞা	সা	২	মজ্ঞা	মা	পা	না	I	পা	না	মা	পা	সর্গা	ধপা	পদপমা	জ্ঞা	I	
		চে	ল	লি	য়ে		চাং	জৌ	পা	না		বা	বা	লাও	না০০০		ই	০	শিং	চে০০০	লি
		মা	-	না	ধা	না	পা	দা	মা	পা	I	সা	জ্ঞা	সজ্ঞমপা	মা		জ্ঞা	জ্ঞা	রসনা	-সা	II
		লু	ফেং	লু	ফেং		হী	মু	তাও	রি		পা	ক	বা	০০০	ই	পাক্	থ	ক্তা	০০	০

† বা, বা—উচ্চারণ—ওয়া, ওয়া (WA, WA)। ‡ লাওনা, তাওরি—উচ্চারণ—(LAONA, TAORI)।

* মণিপুরী ভাষায় অক্ষরগুলি SINGLE থাকিলে (যেমন—ক KO, খ KHO, ত TO, থ THO) এই
যায়গায় মণিপুরী ভাষাতে কি প্রকার উচ্চারণ করিতে হয়, ক KA, খ KHA, ত TA, থ THA ইত্যাদি। মণিপুরী
ভাষা প্রায়ই সংস্কৃত উচ্চারণের মত। বাঙ্গালায় যাহা বিবৃত্ত ভাবে পড়েন তাহা মণিপুরীতে সংস্কৃতের মত
সংস্কৃত ভাবে পড়িবেন।

মণিপুরাধিপতি মহামাত্র মহারাজ সার চুড়াচান্দ সিংহ, কে, সি, এস, আই, সি, বি, ই, বাহাদুর ভক্তরাজর্ষি,
শ্রীকৃষ্ণসেবা বিনোদ, গোড়ভক্তিরসার্গবের বার্ষিক জন্মোৎসবে শনা জন্মস্থানে, জন্মস্থান নাট্য সমাজের ১৯৩৬ ইং সনের
“দত্তপর্ব” অভিনয়ে উক্ত গানখানি কুমারী ইবেমতোদী দেবী, অমুমচা দেবী ও তরুণী দেবী কর্তৃক গীত হইয়াছিল।

II ⁺ পা -পা পা পা | ^২ মপা -গপা মজ্ঞা মা I পা স'গা পা না | স' -া স' স' I
হা ০ তা দা | হী ০ ০০ হোন্ বা পাই খং লো নং | গী ০ নৌ দৌ

পা র' স' র' | গা স' গধপা -ধপা I মা মা মা পা | মধা পা মজ্ঞা -া I
শো লু তা সি | হ রি না ০ ০ ম ক রি গী অ | রে ০ ষ দা ০ ০

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা | জ্ঞরা রা সা -া I গ' -মা মা মা | জ্ঞমা পা পা -া I
মাং হ লি বা | ম ০ ত ষ ০ হো ০ ল লু হী | হো ০ ল লু ০

মা গা ধা গা | পা দা মা পা I সা জ্ঞা সজ্ঞমপা মা | জ্ঞরা জ্ঞা বগনা -সা II
লু ফেং লু ফেং | হী ষ তাও রি পা ক বা ০ ০ ০ ই | পাক খ জ্ঞা ০ ০

II ⁺ পা -া পা পা | ^২ মপা -গপা মজ্ঞা মা I পা স'গা পা না | স' -া স' স' I
হা ০ তা দা | হী ০ ০০ হোন্ বা ন পুন শি লোই | রে ০ নং গী

স'জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা | পা মা গা -পা I স' গা পা মা | জ্ঞরা জ্ঞা রা সা I
মা ০ ছ গী থো | রাং বু ক রি তো রি ব গে | ন ০ হাক পু ০

সন' সা মজ্ঞা মা | পা গা স' জ্ঞা I স' গা পা মা | মা মপগা -মপা মজ্ঞা I
ক ০ রি খল লি | ম হা ম ঙ্গ হ রি নাম্ব বু | শো ০ ০ ০ ০ ০ হৌ

মা গা ধা গা | পা দা মা পা I সা জ্ঞা সজ্ঞমপা সা | জ্ঞরা জ্ঞা বগনা সা II
লু ফেং লু ফেং | হী ষ তাও রি পা ক বা ০ ০ ০ ই | পাক খ জ্ঞা ০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা (মধ্য-গতি)

ছিহু যবে ঘুমে ঘোর
 চুপিসারে তুমি গেলে কি চলিয়া
 চুমিয়া নয়ন মোর।
 নয়নে তোমার অহুঁরাগ লেখা
 করেছে মধুর যে ক্ষণিক দেখা
 রহিবে সে ঢাকা গভীর গোপনে
 এ চিতে হে চিত-চোর।
 মাধবী-লতায় চৈতী-পবন
 যে স্বপন মায়া করেছে রচন
 তাহারি আভাস পরশে তোমার
 আনে নয়ন লোর।

কথা—শ্রীমুখারাগী দেবী

সুর—শ্রীমুবোধ রায় বি, এ

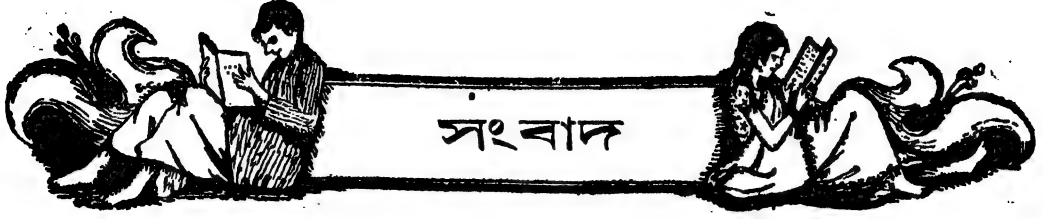
স্বরলিপি—শ্রীবিনোদ চক্রবর্তী বি, এল

II সা রা সা | গা ধ্‌পা ধ্‌ । না -া -া | -সা -া -া ।
 ছি হু য | বে ঘু ০ মে ঘো ০ ০ বু ০ ০

না না না | নদা দা দা I পা পধা পদা | সরদা গা ধপা I
 হু পি সা | রে তু মি গে গে কি চ ০ লি ঝা

• পা পধা পদা | গদা পধা ধপা I মা -জা -া | -জা -া সা II
 হু মি ঝা | ন ঘ ন ঘো ০ ০ | ০ ০ বু

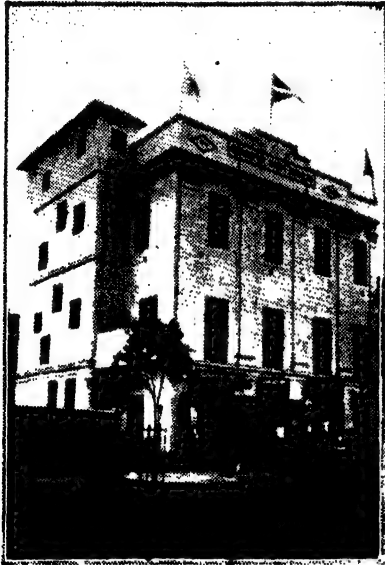
II	পা	পা	পা	ধা গমগা -গমা	I	ধা	ধা	ধনা	রসী	গা	ধা	I
	ন	য	নে	তো মা ০ ০ বু		অ	হু	রা	গ	লে	থা	
	ধা	ধা	ধনা	পক্ষা ধা -জপা	I	রা	জা	মা	মা	রা	সা	I
	ক	রে	ছে	ম ০ ধু বু		যে	ক্ষ	গি	ক	দে	থা	
	না	না	ধা	না সী সী	I	সী	মী	-গমী	রী	জরী	সী	I
	র	হি	বে	সে ঢা কা		গ	ভী	০ র	গো	প ০	নে	
	নসী	গা	ধনা	দা পা মা	I	মা	-দা	-পা	-মজা	-রসা	-সসা	II
	এ	চি	তে ০	হে চি ত		চো	০	০	০ ০	০ ০	০ বু	
II	সা	জা	জা	জা রা সা	I	সা	-মজা	মা	পা	পা	-া	I
	মা	ধ	বী	ল তা য		চৈ	০ ০	তী	প	ব	নু	
	পা	পা	পা	-া গা গা	I	ধা	গা	সী	গধা	গা	-ধপা	I
	যে	অ	প	ন মা যা		ক	রে	ছে	র	চ	ন	
	পা	মা	জা	মা পা গপা	I	মজা	জা	রা	জা	রা	-সা	I
	তা	হা	রি	আ ভা স ০		প	র	শে	তো	মা	বু	
	সা	মা	জা	গা -া পা	I	না	-সী	-া	-া	-া	-া	I
	আ	নে	ন	য ০ ন		লো	বু	০	০	০	০	
	সী	গা	ধনা	দা -পা মা	I	মা	-দা	-পা	-মজা	-রসা	-সসা	II
	আ	নে	ন ০	য ০ ন		লো	০	০	০ ০	০ ০	০ বু	



ভবানীপুর সঙ্গীত সন্মিলনী

স্বর্গীয় যাদবকৃষ্ণ বসু

১৬০৮ সালে কতিপয় প্রথিতযশা সঙ্গীতজ্ঞ ভট্টমহোদয়-
গণের অগ্রণী স্বর্গীয় যাদবকৃষ্ণ বসু মহাশয়ের উৎসাহে ও
ঐকান্তিক পরিশ্রমের ফলে এই সন্মিলনী উদ্ভাবিত
হয়। সর্বজাতি সমন্বয়ে হিন্দু, মুসলমান, পার্শি,



সন্মিলনীর বাটী

মাস্তাজী, পাজ্জাবী, মহারাস্ত্রী ও ভাটিয়া, মারওয়ারীগণের
সাহায্যে পরিপুষ্ট হইয়া আসিতেছে। আজ সানন্দে নিজ
বৃহৎ অট্টালিকায় প্রতিষ্ঠিত; তবে দুঃখের বিষয় যে এত
বড় একটি জাতীয় প্রতিষ্ঠান আজ ঋণগ্রস্থ।

আশা করি মহামুভব সঙ্গীতপ্রিয় ধনী ব্যক্তিগণ এই সং
ও মহৎ প্রতিষ্ঠানটিকে ঋণমুক্ত করিয়া জাতীয় গৌরব
অক্ষুণ্ণ রাখুন। এত বড় সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান খুবই বিরল
এবং ইহা একটি গর্বের বস্তু।



ভবানীপুর সঙ্গীত সন্মিলনীর প্রতিষ্ঠাতা—

যজ্ঞ-সঙ্গীতবিশারদ। “সুর-তরঙ্গ” নামক বাণ্যযন্ত্র
আবিষ্কারক ও “সঙ্গীত-দর্পণ” প্রণেতা।

সঙ্গীতই ছিল যাদববাবুর প্রাণ এবং প্রাণের অপেক্ষা
প্রিয়। সন্মিলনীকে পুত্রের অপেক্ষা অধিক স্নেহ
করিতেন। ১৯২৬ সালে তাঁর মৃত্যু হয়। প্রতি বৎসর
সন্মিলনী-গৃহে “তাঁর স্মৃতি-তর্পণ দিবস” অনুষ্ঠিত হইয়া
আসিতেছে।

বর্তমান বর্ষে তাঁহার একাদশ বাৎসরিক স্মৃতিদিবস উপলক্ষে
সন্মিলনীর সুপরিষদ সভাগৃহে ৩১শে জুলাই শনিবার সন্ধ্যা
হইতে বিরাট জলসার আয়োজন হইয়া গিয়াছে। কেবল-
মাত্র খ্যাতনামা ধ্রুপদ সঙ্গীতবিশারদগণের কণ্ঠ-সঙ্গীত-
আলাপনই উক্ত দিবসের বিশেষত্ব ছিল। শ্রীযুক্ত অমরনাথ
ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র
বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীয়াবু) ললিতমোহন

মুখোপাধ্যায়, বীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, রামকৃষ্ণ সান্যাল পণ্ডিত রামচন্দ্র রাওভাবে প্রভৃতি বিশিষ্ট গায়কগণের কণ্ঠ-সঙ্গীত, প্রবীন ও বিখ্যাত মৃদঙ্গ-বাদক শ্রীযুক্ত চুল ভাট্টাচার্য্য, প্রবোধচন্দ্র ঘোষ এবং অরুণচন্দ্র অধিকারী (কেবলবাবু) প্রভৃতি মহাশয়গণ স্বমধুর পাখোয়াজ সঙ্গতে সমাগত শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করিয়া রাখিয়াছিলেন। শ্রীহরেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত মহাশয় পণ্ডিতজীর সহিত বিশেষ নৈপুণ্যের সহিত হারমোনিয়ম বাজাইয়াছিলেন। এই দিনের জলসা রাত্রি ১২টা পর্য্যন্ত চলিয়াছিল। বিশিষ্ট রূপদী ও মৃদঙ্গীগণের সম্মেলনে বাস্তবিকই সেদিনের সঙ্গীতাসর একটি অভূতপূর্ব আয়োজন মনে হইয়াছিল। পরদিবস রবিবার ১লা আগষ্ট প্রতিষ্ঠাতার একাদশ মৃত্যু-দিবস—সারাদিবস-ব্যাপী জলসার আয়োজন ছিল, উহার বিশেষত্ব ছিল—খেয়াল, টঙ্কা, ঠুংরী গান ও যন্ত্র-সঙ্গীত। খেয়াল গানে—প্রফেসর খুরসেদ আলি খাঁ (লাহোর), পণ্ডিত রামদাস মিশ্র (ছোট), পণ্ডিত রামকিষণ মিশ্র, পণ্ডিত ভাট্টসেবক মিশ্র ও শ্রীযুক্ত অনাথনাথ বসুর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রামগোপালপুরের কুমার শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, ওস্তাদ বুদ্দী মিশ্র, রায়বাহাদুর কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এম. এল, সি মহোদয় প্রভৃতি উত্তম তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন। মধ্যাহ্নে—সম্পাদক শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ বসু এবং তাঁহার সহকর্মীগণ উপস্থিত সকলকে মধ্যাহ্ন ভোজনে পরিভূষ করেন। বৈকালে—যন্ত্র-সঙ্গীত-আসরে গৌরীপুরের কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় অশেষ নৈপুণ্যের সহিত “সুরশ্রাব্য” ও “সুরবাহার” বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। গৌরীপুরের জমিদার শ্রদ্ধেয় ব্রজেন্দ্রবাবুও এই মজলিসে উপস্থিত ছিলেন। প্রফেসর প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের “সুরশ্রাব্য” বাদনও সকলকে চমৎকৃত করিয়াছিল। শ্রীযুক্ত লক্ষ্মণ ভট্টাচার্য্য ও প্রফেসর আমায় খাঁর শিল্প শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রের “সেতার” ও “স্বরোদ” বাজনা

বিশেষ আনন্দদায়ক ও উপভোগ্য হইয়াছিল। প্রফেসর গৌরীশঙ্কর মিশ্র স্বন্দররূপে সারেন্দী বাজাইয়াছিলেন। প্রফেসর খুসী মহশ্বদের হারমোনিয়ম বাজনা বিশেষ চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল। রাত্রি ১১টায় জলসা শেষ হয়।

নৃত্যকুশলা কুমারী দীপিকা দে

মজঃফরপুর নিখিল-ভারত সঙ্গীত সম্মেলনে ও কলিকাতা নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনে নৃত্যকুশলা কুমারী দীপিকা দে তাহার অতুলনীয় প্রাচ্যনৃত্য দেখাইয়া বিশেষ খ্যাতিলাভ করিয়াছে। এবারেও (নিখিল) বঙ্গীয়



সঙ্গীত সমিতির সঙ্গীতাবিবেশনে তাহার পূর্ব গৌরব অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। এই তিনটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য সম্মেলনে তাহার এই নৃত্য সাফল্যের জন্ত আমরা তাহাকে সানন্দচিত্তে উৎসাহপ্রদান করিতেছি।

কুমারী নিরুপমা দত্ত

কলিকাতার লক্ষ্মী দত্ত লেন নিবাসী শ্রীযুক্ত খগেন্দ্র কুমার দত্ত মহাশয়ের কন্যা কুমারী নিরুপমা দত্ত, ছয়

বৎসর বয়ঃক্রম হইতে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের শিক্ষাধীনে থাকিয়া গীতবাদ্য চর্চ্চা করিয়া আসিতেছেন। কলিকাতায় বিগত তৃতীয় বার্ষিক (ইংরাজী ১৯৩৬ সনে) নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের সঙ্গীত



প্রতিযোগিতায় তৃতীয় গ্রুপে স্বরলিপিতে প্রথম স্থান ও গত প্রথম বার্ষিক (ইংরাজী ১৯৩৭ সনে) বঙ্গীয় সঙ্গীত সম্মেলনের প্রতিযোগিতায় বি গ্রুপে খেয়াল গানে চতুর্থ স্থান অধিকার করিয়া যথাক্রমে পদক ও সার্টিফিকেট পাইয়াছেন। আমরা তাঁহার সঙ্গীত-সাধনায় ক্রমোন্নতি ও দীর্ঘজীবন কামনা করি।

স্মৃতি-সভা

গত ৩১শে জুলাই শনিবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় সঙ্গীত সম্মিলনী হলে ৮৬জৈজ্ঞানাল রায় ও ৮দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়দ্বয়ের স্মৃতি-সভার আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন এবং সভার প্রারম্ভে স্বর্গীয় মহাশয়দ্বয় স্বর্গে একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা প্রদান করেন। অতঃপর কুমারী উমা বহু (হাসি), শ্রীযুক্ত সরস্বতী দত্ত এম. এ এবং শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়

কয়েকটি বিজ্ঞেয়লালের স্বরচিত গান প্রাণম্পর্শরূপে গীত করেন। তৎপর ৮দিনেন্দ্রনাথের স্মৃতিসভার কার্য্যারম্ভ হয়। প্রথমে শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী দিনেন্দ্র-সঙ্গীত সম্বন্ধে একটি সংক্ষিপ্ত বক্তৃতা করেন। পরে শ্রীযুক্ত অনাদি কুমার দত্তিনার, কুমারী অমলা দত্ত, কুমারী ইভা গুহ গীতশ্রী, কুমারী মন্দিরা গুপ্তা গীতশ্রী ও কুমারী রেণুকা মোদক গীতশ্রী প্রভৃতি কর্তৃক দিনেন্দ্রনাথের কয়েকটি গান গীত হওয়ার পর জাতীয় সঙ্গীতান্তে সভা ভঙ্গ হয়। সভায় কলিকাতার বিখ্যাত ভদ্রনহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

সঙ্গীত-সভা

গত ২১শে আগষ্ট শনিবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় ইউনিভারসিটি ইন্সটিটিউট হলে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের একটি আসর হয়। ইন্সটিটিউটের সভাগণ এবং নিমন্ত্রিত বহু সঙ্গীতামোদী ব্যক্তিগণের সমাগমে হল গৃহ পূর্ণ হয়। ডাঃ এস্কে গুপ্ত, শ্রীযুক্ত রণেন্দ্রমোহন ঠাকুর প্রভৃতি বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি সভায় উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় এবং শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সুমধুর কণ্ঠসঙ্গীতে সভাস্থ সকলকে মোহিত করেন। অধিতীয় মৃদঙ্গবাদক পণ্ডিত তুলুভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য তাঁহাদের সহিত সঙ্গত করেন। শ্রীযুক্ত রামকিষণ মিশ্র এবং তাঁহার ভ্রাতৃদ্বয় খ্যাল গানে সকলকে ক্রীত করেন। শ্রীযুক্ত পরিমল ঘোষ এবং শ্রীযুক্ত ষষ্টি মুখোপাধ্যায় এই অহুষ্ঠানের প্রধান উদ্যোগী ছিলেন। রাত্রি ৯.০ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত জলসা

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের বাৎসরিক উৎসব গত ২৫শে জুলাই রবিবার সন্ধ্যা সাড়ে ৮ ঘটিকায় শ্রীযুক্ত দামোদর দাস খান্না মহাশয়ের ১৭নং বারানগী ঘোষ ষ্ট্রীটস্থ বাড়ীতে মহা আড়ম্বরের সহিত সম্পন্ন হইয়াছে।

মনোনীত সভাপতি শ্রীযুত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয় শারিরীক অস্থিতা বশতঃ সভাস্থলে উপস্থিত হইতে না পারায় পত্নীদ্বারা তাঁহার আন্তরিক শুভেচ্ছা ও সহায়ত্ব জ্ঞাপন করিয়াছিলেন। সভাসদগণের অস্থিরোপে পাইক-পাড়ার জমিদার শ্রীযুত গিরিজাকিশোর ঘোষ মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। নিম্নলিখিত ভদ্রমহোদয়গণ চলিত ইং ১৯৩৭—৩৮ সনের কার্য্যকরী সমিতির সভ্যরূপে নির্বাচিত হইয়াছেন।

প্রেসিডেন্ট

শ্রীযুত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ

ভাইস প্রেসিডেন্ট

শ্রীযুত গিরিজাকিশোর ঘোষ

,, দামোদর দাস খায়া

,, এল কুঠারী

সেক্রেটারী

শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সহঃ সেক্রেটারী

মিঃ সৌকত আলি

শ্রীযুত শীতল চন্দ্র বসু

,, জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

,, অভয়পদ চট্টোপাধ্যায়

ট্রেজারার (কোষাধ্যক্ষ)

শ্রীযুত সৌরীন্দ্রমোহন সেন

অডিটার—শ্রীযুত নিরঞ্জন রায় চৌধুরী

কার্য্যকরী সমিতি গঠন হওয়ার পর শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয় উক্ত সমাজের বাৎসরিক কার্য্য বিবরণী ও বর্তমান এবং ভবিষ্যৎ কার্য্যপদ্ধতি সম্বন্ধে

একটা নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা করেন। সমাজের সভ্যবৃন্দ এবং কলিকাতার বহু সঙ্গীতামোদী ব্যক্তি এই সভায় উপস্থিত ছিলেন।

সঙ্গীতের আসরে যে সমস্ত গায়ক ও বাদক তাঁহাদের কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীত দ্বারা শ্রোতৃমণ্ডলীকে আনন্দ দান করিয়াছিলেন তাহাদের নাম পরপৃষ্ঠায় প্রদত্ত হইল।

কণ্ঠসঙ্গীত

শ্রীযুত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়—ক্রপদ

সঙ্গত—(পাখোয়াজ)—মিঃ এ, পি, অধিকারী

শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী—ক্রপদ

সঙ্গত—(পাখোয়াজ)—শ্রীযুত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু)

শ্রীযুত সতীশচন্দ্র দত্ত—ক্রপদ

সঙ্গত—(পাখোয়াজ)—মিঃ এ, পি, অধিকারী

শ্রীযুত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—খেয়াল

,, হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল ,,

,, রামসেবক মিশ্র ,,

,, বিষ্ণুসেবক মিশ্র ,,

যন্ত্র সঙ্গীত

হরশঙ্কর, বীণা—১। শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

,, ২। মিঃ সৌকত আলি খা

স্বরোদ— ৩। শ্রীযুত রাধিকামোহন মৈত্র

,, ৪। ,, কৃষ্ণকিশোর বসু

হারমোনিয়ম— ৫। মিঃ খুসী মহম্মদ খা

সারেঙ্গী— ৬। শ্রীযুত গৌরীশঙ্কর মিশ্র।

রাত্রি প্রায় দেড় ঘটিকার সময় সঙ্গীত সভা ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রমোহন বসু, এম-এ।





১৪শ বর্ষ }

ভাদ্র, ১৩৪৪ সাল

{ ৫ম সংখ্যা

পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকুনে

শ্রীচন্দ্রমোহন দাস

বহু শতাব্দী পূর্বে হইতেই ধার রাজ্যের নৃপতিগণের গুণগরিমার কথা ঘোষিত হইয়া আসিতেছে। তাঁহারা বিবিধ গুণমণ্ডিত গুণীদিগের পৃষ্ঠপোষকতার জন্ত বিখ্যাত ছিলেন। ধার রাজ্যের নৃপতিগণ রাজা ভোজ হইতে বংশপরম্পরায় এইরূপ গুণীদিগের সম্মান করিয়া আসিতেছেন। কথিত আছে রাজা ভোজের সভায় ১৪০০ শত মহাপণ্ডিত নিযুক্ত ছিলেন। উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে মহারাজা যশোবন্ত রাওয়ের রাজত্বকাল পর্যন্ত এই প্রথা প্রচলিত ছিল। রাজা যশোবন্ত রাও ১৪০০ শত পণ্ডিতের পরিবর্তে এমন ১৪ জন মহাপণ্ডিত নিযুক্ত করিতে মনস্থ করিলেন যে ঐহারা সর্বতোভাবে সর্ব বিষয়ে পারদর্শী হন। এই চতুর্দশ মহাপণ্ডিতের

মধ্যে কেহ তাত্ত্বিক, কেহ বৈজ্ঞানিক, কেহ দার্শনিক এই ভাবে ত্রয়োদশ পণ্ডিত নির্বাচন করিতে তিনি সক্ষম হইলেন। অবশিষ্ট একজন সঙ্গীতবিদের অভাবে চতুর্দশ পণ্ডিতমণ্ডলীর নির্বাচন অসম্পূর্ণ রহিয়া গেল। মহারাজা একজন সঙ্গীতজ্ঞের অহুসন্ধানে প্রবৃত্ত হইলেন। বিশেষ অহুসন্ধানের ফলে রামকৃষ্ণ (দেবজী বোয়া) নামক এক সঙ্গীতজ্ঞের সন্ধান পাইলেন। পণ্ডিত দেবজী বোয়া ভারতবর্ষের বিবিধ স্থানের পদ্ধতি অহুসারে বিজ্ঞানানুযায়ী সঙ্গীতচর্চা করিয়াছিলেন। এবং তাঁহার শিষ্যমণ্ডলীকে 'ঘরাণাদা'র শাস্ত্রোক্ত পদ্ধতির 'নায়কী' শিক্ষা দান করিয়াছিলেন। পণ্ডিত দেবজী বোয়া বিখ্যাত গুণী হদ্দ খাঁ ও হস্দ খাঁ সাহেবদ্বয়ের অতি প্রিয় ছাত্র ছিলেন।

পণ্ডিত দেবজী বোয়া যখন ধার রাজসভার সভাগায়করূপে নিযুক্ত হইলেন তখন ভারতবর্ষের সঙ্গীত চর্চার অমুশীলন এবং উন্নতি ধার রাজ্যেই সাধিত হইতে লাগিল।

দেবজী বোয়া তাঁহার প্রধান শিষ্য পণ্ডিত লালজী গুরু এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে মহারাজের আজ্ঞানুসারে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। মহারাজের বিশেষ অমুরোধে পণ্ডিত লালজী গুরুকে এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে তাঁহার ‘ঘরোয়ানা’ সমস্তই সম্পূর্ণভাবে শিক্ষা দিলেন এবং এইরূপে ধাররাজ্য সঙ্গীতকলার কেন্দ্র হইয়া দাঁড়াইল।

পণ্ডিত লালজী গুরু মহারাজের পরম পৃষ্ঠপোষকতায় ছিলেন। লালজী গুরু তাঁহার গুরুদেবের প্রভাবে অমুপ্রাণিত হইয়া ভারতবর্ষের সমবেত শিষ্যমণ্ডলীকে সমানভাবে এবং মুক্তকণ্ঠে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। এবং তাঁহার ‘ঘরোয়ানা’ অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্ত তাঁহার যোগ্য পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকুনে মহাশয়কে বিশেষভাবে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়াছিলেন।

পণ্ডিত লালজী গুরু তাঁহার পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকুনে মহাশয়কে দুইজন প্রসিদ্ধ মুসলমান বীণকারের নিকট আলাপ পদ্ধতির জন্ত প্রেরণ করেন। সঙ্গীতশাস্ত্রে সম্পূর্ণরূপে ব্যুৎপত্তি লাভ যাহাতে জন্মে সেইজন্ত পণ্ডিতজীকে ইংরাজী, সংস্কৃত ও মারাঠী ভাষা উত্তমরূপে প্রচলিত বিদ্যালয়ে শিক্ষা করিতে হইয়াছে। এইরূপে বিদ্যানুশীলনের সঙ্গেই পণ্ডিতজীর অবসর সময়ে তাঁহার পিতা সঙ্গীতের বীজ তাঁহার হৃদয়ে রোপণ করিয়া দিয়াছিলেন। ‘ঘরোয়ানা’র প্রথা অনুসারে ২০ বৎসর পণ্ডিতজীকে কেবল স্বর-সাধনার অভ্যাস করিতে হইয়াছিল। তারপর সঙ্গীতের প্রধান অঙ্গস্বরূপ ‘ধ্রুপদ’ শিক্ষা দেওয়া হইল, কারণ ধ্রুপদের ব্যুৎপত্তি না হইলে খেম্বালের গায়কী চও উত্তমরূপে সাধিত হয় না। ইহার পর পণ্ডিতজীর খেম্বালের শিক্ষা হইতে লাগিল এবং ধাররাজ্যে আহুত গায়কবৃন্দ হইতেও অল্প অল্প সংগ্রহের জন্ত

পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীকে নিয়োগ করিলেন। পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীর অমুভূতির কেন্দ্র এবং প্রজ্ঞার জাগ্রতির জন্ত সমস্ত রকম সম্ভবপর রাগ রাগিণী শিক্ষা দিয়াছিলেন। সঙ্গীতের পরিশুদ্ধি এবং উচ্চাঙ্গের প্রতিভা বিকাশের জন্ত জীবনের বিবিধ বিষয়ের যথার্থ জ্ঞানলাভের জন্ত পণ্ডিত লালজী গুরু তাঁহার যোগ্য পুত্রকে উপযুক্ত শিক্ষা দান করিয়াছিলেন। এই বিবিধ বিষয়ের জ্ঞান দিবার কারণ এই যে, শাস্ত্রালোচন এবং ‘গায়কীর’ পরিশুদ্ধির জন্ত সঙ্গীত উচ্চাঙ্গের রূপ ধারণ করিতে সক্ষম হইবে। এইরূপে পুত্রের বিবিধ গায়কীর সহিত পরিচিত হইবার জন্ত পণ্ডিতজীকে ভারতবর্ষের সঙ্গীতপ্রধান স্থানে প্রেরণ করিয়াছিলেন। তারপর তাঁহার পিতার আজ্ঞানুসারে তিনি সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন, কারণ শিক্ষা দিবার সময়ই নিজের তুল স্তম্ভ হইয়া যায় এবং সঙ্গীতে নিতুলভাবে পারদর্শী হওয়া যায়।

পণ্ডিতজী ডাঃ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর কর্তৃক শান্তিনিকেতনে সঙ্গীত শিক্ষা দিবার জন্ত আহুত হইয়াছিলেন। তিনি কলিকাতা পরিদর্শন করিতে আসিয়া তাঁহার কার্যের বিস্তৃত কেন্দ্র হইবে বলিয়া এইখানেই থাকিয়া গেলেন। তিনি সমস্ত শিষ্যবৃন্দকে বিগত ৮ বৎসর যাবত সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া আসিতেছেন। কলিকাতায় তাঁহার সুগঠিত বহু যোগ্য ছাত্র আছেন। তাঁহার এই ধারণা যে তিনি কয়েকজন উপযুক্ত ছাত্র তৈয়ার করিয়া সঙ্গীত সমাজকে অধিকতর উন্নত করেন। তিনি সঙ্গীতবিষয়ক কয়েকটি পুস্তক রচনা করিয়াছেন। ১। ভূপালী। ২। স্বরসাধনা। ৩। রাগভিন্ন বড়জ। ৪। ঠুমরী তরঙ্গিণী। ৫। খেম্বাল-নামা (যন্ত্রস্থ)। ৬। তোড়ী (যন্ত্রস্থ)। এই পুস্তকাবলী সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে বিশেষ সমাদৃত হইতেছে। আমরা আশা করি পণ্ডিতজী দীর্ঘজীবী হইয়া সঙ্গীত জগতের কল্যাণ সাধন করুন।

স্বরলিপি

সিন্ধু-তেতাল।

ধর ধর ফুলের হার
 হে হৃদয় রঞ্জন জগতের সার।
 মধুর রূপ তব দশদিশি রাজে,
 সারস রূপ নিরখিয়ে মরে লাজে,
 তুচ্ছ ফুলহার তব গলে কি শোভিবে
 তুমি যে সকলের কণ্ঠহার ॥

কথা—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বর—“তুম কাহে ধেমু চরাবে” সুরের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ গা ধা মা পা | ১ মা -জ্ঞা রা সা | ২ জ্ঞা -১ রা -১ | ৩ (রজ্ঞা -পমা -জ্ঞরা -সরা) |
 ধ র ধ র | ফ ০ লে র | হা ০ র ০ | হে ০ ০০ ০০ ০০ |

৩ রজ্ঞা -পমা -জ্ঞরা -সা | ০ সা -রা মা পা | ১ সা -গা ধা পা | ২ রা মা পা ধা |
 হে ০ ০০ ০০ ০ | হ ০ দ য | র ০ জ ন | জ গ তে র |

৩ মা -জ্ঞা রা -১ ||
 সা ০ র ০ ||

০ মা মা মা পা | ১ -ধা গা সা সা | ২ সা সা সা সা | ৩ সা -১ সা -১ |
 ম ধু র রু | ০ প ত ব | দ শ দি শি | রা ০ জে ০ |

০ ধা গা গা সা | ১ -১ জ্ঞা সা সা | ২ সা সা ধা সা | ৩ গা ধা পা -১ |
 সা র স রু | ০ প নি র | থি য়ে ম রে | লা ০ জে ০ |

পণ্ডিত দেবজী বোয়া যখন ধার রাজসভার সভাগায়করূপে নিযুক্ত হইলেন তখন ভারতবর্ষের সঙ্গীত চর্চার অহুশীলন এবং উন্নতি ধার রাজ্যেই সাধিত হইতে লাগিল।

দেবজী বোয়া তাঁহার প্রধান শিষ্য পণ্ডিত লালজী গুরু এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে মহারাজের আজ্ঞানুসারে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। মহারাজের বিশেষ অহুরোধে পণ্ডিত লালজী গুরুকে এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে তাঁহার ঘরোয়ানা সমস্তই সম্পূর্ণভাবে শিক্ষা দিলেন এবং এইরূপে ধাররাজ্য সঙ্গীতকলার কেন্দ্র হইয়া দাঁড়াইল।

পণ্ডিত লালজী গুরু মহারাজের পরম পৃষ্ঠপোষকতায় ছিলেন। লালজী গুরু তাঁহার গুরুদেবের প্রভাবে অহুপ্রাণিত হইয়া ভারতবর্ষের সমবেত শিষ্যমণ্ডলীকে গমানভাবে এবং মুক্তকণ্ঠে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। এবং তাঁহার 'ঘরোয়ানা' অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্ত তাঁহার যোগ্য পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকনে মহাশয়কে বিশেষভাবে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়াছিলেন।

পণ্ডিত লালজী গুরু তাঁহার পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকনে মহাশয়কে দুইজন প্রসিদ্ধ মুসলমান বীণকারের নিকট আলাপ পদ্ধতির জন্ত প্রেরণ করেন। সঙ্গীতশাস্ত্রে সম্পূর্ণরূপে ব্যুৎপত্তি লাভ যাহাতে জন্মে সেইজন্ত পণ্ডিতজীকে ইংরাজী, সংস্কৃত ও মারাঠী ভাষা উত্তমরূপে প্রচলিত বিদ্যালয়ে শিক্ষা করিতে হইয়াছে। এইরূপে বিদ্যালয়শীলনের সঙ্গেই পণ্ডিতজীর অবসর সময়ে তাঁহার পিতা সঙ্গীতের বীজ তাঁহার হৃদয়ে রোপণ করিয়া দিয়াছিলেন। 'ঘরোয়ানা'র প্রধামুসারে ২১০ বৎসর পণ্ডিতজীকে কেবল স্বর-সাধনার অভ্যাস করিতে হইয়াছিল। তারপর সঙ্গীতের প্রধান অঙ্গস্বরূপ 'ধ্রুপদ' শিক্ষা দেওয়া হইল, কারণ ধ্রুপদের ব্যুৎপত্তি না হইলে খেয়ালের গায়কী চণ্ড উত্তমরূপে সাধিত হয় না। ইহার পর পণ্ডিতজীর খেয়ালের শিক্ষা হইতে লাগিল এবং ধাররাজ্যে আহত গায়কবৃন্দ হইতেও অল্প অল্প সংগ্রহের জন্ত

পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীকে নিয়োগ করিলেন। পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীর অহুভূতির কেন্দ্র এবং প্রজ্ঞার জাগ্রতির জন্ত সমস্ত রকম সম্ভবপর রাগ রাগিণী শিক্ষা দিয়াছিলেন। সঙ্গীতের পরিশুদ্ধি এবং উচ্চাঙ্গের প্রতিভা বিকাশের জন্ত জীবনের বিবিধ বিষয়ের যথার্থ জ্ঞানলাভের জন্ত পণ্ডিত লালজীগুরু তাঁহার যোগ্য পুত্রকে উপযুক্ত শিক্ষা দান করিয়াছিলেন। এই বিবিধ বিষয়ের জ্ঞান দিবার কারণ এই যে, শাস্ত্রালোচন এবং 'গায়কীর' পরিশুদ্ধির জন্ত সঙ্গীত উচ্চাঙ্গের রূপ ধারণ করিতে সক্ষম হইবে। এইরূপে পুত্রের বিবিধ গায়কীর সহিত পরিচিত হইবার জন্ত পণ্ডিতজীকে ভারতবর্ষের সঙ্গীতপ্রধান স্থানে প্রেরণ করিয়াছিলেন। তারপর তাঁহার পিতার আজ্ঞানুসারে তিনি সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন, কারণ শিক্ষা দিবার সময়ই নিজের ভুল শুদ্ধ হইয়া যায় এবং সঙ্গীতে নিভুলভাবে পারদর্শী হওয়া যায়।

পণ্ডিতজী ডাঃ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর কর্তৃক শাস্ত্রনিকেতনে সঙ্গীত শিক্ষা দিবার জন্ত আহত হইয়াছিলেন। তিনি কলিকাতা পরিদর্শন করিতে আসিয়া তাঁহার কার্যের বিস্তৃত কেন্দ্র হইবে বলিয়া এইখানেই থাকিয়া গেলেন। তিনি সমস্ত শিষ্যবৃন্দকে বিগত ৮ বৎসর যাবত সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া আসিতেছেন। কলিকাতায় তাঁহার স্থগঠিত বহু যোগ্য ছাত্র আছেন। তাঁহার এই ধারণা যে তিনি কয়েকজন উপযুক্ত ছাত্র তৈয়ার করিয়া সঙ্গীত সমাজকে অধিকতর উন্নত করেন। তিনি সঙ্গীতবিষয়ক কয়েকটি পুস্তক রচনা করিয়াছেন। ১। ভূপালী। ২। স্বরসাধনা। ৩। রাগভিন্ন যড়জ। ৪। ঠুমরী তরঙ্গিণী। ৫। খেয়াল-নামা (যন্ত্রস্থ)। ৬। তোড়ী (যন্ত্রস্থ)। এই পুস্তকাবলী সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে বিশেষ সমাদৃত হইতেছে। আমরা আশা করি পণ্ডিতজী দীর্ঘজীবী হইয়া সঙ্গীত জগতের কল্যাণ সাধন করুন।

স্বরলিপি

সিন্ধু-তেতানা

ধর ধর ফুলের হার
 হে হৃদয় রঞ্জন জগতের সার।
 মধুর রূপ তব দশদিশি রাজে,
 সারস রূপ নিরখিয়ে মরে লাজে,
 তুচ্ছ ফুলহার তব গলে কি শোভিবে
 তুমি যে সকলের কণ্ঠহার ॥

স্থানা—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর—“তুমি কাছে দেখে চরাবে” সুরের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ গা ধা মা পা | ১ মা -জ্ঞা রা সা | ২ জ্ঞা -রা রা -রা | ৩ (রজ্ঞা -পমা -জ্ঞা -সরা) |
 ধ র ধ র | ফ ০ লে র | হা ০ র ০ | হে ০ ০০ ০০ ০০ |

৩ রজ্ঞা -পমা -জ্ঞা -সা | ০ সা -রা মা পা | ১ সা -গা ধা পা | ২ রা মা পা ধা |
 হে ০ ০০ ০০ ০ | হ ০ দ য় | র ০ ঙ্গ ন | জ গ তে র |

৩ মা -জ্ঞা রা -রা ||
 সা ০ র ০ ||

০ মা মা মা পা | ১ ধা গা সা সা | ২ সা সা সা সা | ৩ সা -রা সা -রা |
 ম ধু র রু | ০ প ত ব | দ শ দি শি | রা ০ জে ০ |

০ ধা গা গা সা | ১ -রা জ্ঞা সা সা | ২ সা সা ধা সা | ৩ গা ধা পা -রা |
 সা র স রু | ০ প নি র | থি য়ে ম রে | লা ০ জে ০ |

পণ্ডিত দেবজী বোয়া যখন ধার রাজসভার সভাগায়করূপে নিযুক্ত হইলেন তখন ভারতবর্ষের সঙ্গীত চর্চার অহুশীলন এবং উন্নতি ধার রাজ্যেই সাধিত হইতে লাগিল।

দেবজী বোয়া তাঁহার প্রধান শিষ্য পণ্ডিত লালজী গুরু এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে মহারাজের আজ্ঞানুসারে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। মহারাজের বিশেষ অহুরোধে পণ্ডিত লালজী গুরুকে এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে তাঁহার ‘ঘরোয়ানা’ সমস্তই সম্পূর্ণভাবে শিক্ষা দিলেন এবং এইরূপে ধাররাজ্য সঙ্গীতকলার কেন্দ্র হইয়া দাঁড়াইল।

পণ্ডিত লালজী গুরু মহারাজের পরম পৃষ্ঠপোষকতায় ছিলেন। লালজী গুরু তাঁহার গুরুদেবের প্রভাবে অল্পপ্রাণিত হইয়া ভারতবর্ষের সমবেত শিষ্যমণ্ডলীকে সমানভাবে এবং মুক্তকণ্ঠে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। এবং তাঁহার ‘ঘরোয়ানা’ অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্ত তাঁহার যোগ্য পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকুনে মহাশয়কে বিশেষভাবে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়াছিলেন।

পণ্ডিত লালজী গুরু তাঁহার পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকুনে মহাশয়কে দুইজন প্রসিদ্ধ মুসলমান বীণকারের নিকট আলাপ পদ্ধতির জন্ত প্রেরণ করেন। সঙ্গীতশাস্ত্রে সম্পূর্ণরূপে ব্যুৎপত্তি লাভ যাহাতে জন্মে সেইজন্ত পণ্ডিতজীকে ইংরাজী, সংস্কৃত ও মারাঠী ভাষা উত্তমরূপে প্রচলিত বিদ্যালয়ে শিক্ষা করিতে হইয়াছে। এইরূপে বিদ্যাহুশীলনের সঙ্গেই পণ্ডিতজীর অবসর সময়ে তাঁহার পিতা সঙ্গীতের বীজ তাঁহার হৃদয়ে রোপণ করিয়া দিয়াছিলেন। ‘ঘরোয়ানা’র প্রথা অনুসারে ২৩ বৎসর পণ্ডিতজীকে কেবল স্বর-সাধনার অভ্যাস করিতে হইয়াছিল। তারপর সঙ্গীতের প্রধান অঙ্গরূপ ‘রূপদ’ শিক্ষা দেওয়া হইল, কারণ রূপদের ব্যুৎপত্তি না হইলে খেয়ালের গায়কী চণ্ড উত্তমরূপে সাধিত হয় না। ইহার পর পণ্ডিতজীর খেয়ালের শিক্ষা হইতে লাগিল এবং ধাররাজ্যে আহুত গায়কবৃন্দ হইতেও অল্প অল্প সংগ্রহের জন্ত

পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীকে নিয়োগ করিলেন। পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীর অহুভূতির কেন্দ্র এবং প্রজ্ঞার আগ্রতির জন্ত সমস্ত রকম সম্ভবপর রাগ রাগিণী শিক্ষা দিয়াছিলেন। সঙ্গীতের পরিশুদ্ধি এবং উচ্চাঙ্গের প্রতিভা বিকাশের জন্ত জীবনের বিবিধ বিষয়ের যথার্থ জ্ঞানলাভের জন্ত পণ্ডিত লালজীগুরু তাঁহার যোগ্য পুত্রকে উপযুক্ত শিক্ষা দান করিয়াছিলেন। এই বিবিধ বিষয়ের জ্ঞান দিবার কারণ এই যে, শাস্ত্রালোচন এবং ‘গায়কীর’ পরিশুদ্ধির জন্ত সঙ্গীত উচ্চাঙ্গের রূপ ধারণ করিতে সক্ষম হইবে। এইরূপে পুত্রের বিবিধ গায়কীর সহিত পরিচিত হইবার জন্ত পণ্ডিতজীকে ভারতবর্ষের সঙ্গীতপ্রধান স্থানে প্রেরণ করিয়াছিলেন। তারপর তাঁহার পিতার আজ্ঞানুসারে তিনি সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন, কারণ শিক্ষা দিবার সময়ই নিজের ভুল শুদ্ধ হইয়া যায় এবং সঙ্গীতে নিভুলভাবে পারদর্শী হওয়া যায়।

পণ্ডিতজী ডাঃ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর কর্তৃক শাস্তিনিকেতনে সঙ্গীত শিক্ষা দিবার জন্ত আহুত হইয়াছিলেন। তিনি কলিকাতা পরিদর্শন করিতে আসিয়া তাঁহার কার্যের বিস্তৃত কেন্দ্র হইবে বলিয়া এইখানেই থাকিয়া গেলেন। তিনি সমস্ত শিষ্যবৃন্দকে বিগত ৮ বৎসর যাবত সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া আসিতেছেন। কলিকাতায় তাঁহার স্থগঠিত বহু যোগ্য ছাত্র আছেন। তাঁহার এই ধারণা যে তিনি কয়েকজন উপযুক্ত ছাত্র তৈয়ার করিয়া সঙ্গীত সমাজকে অধিকতর উন্নত করেন। তিনি সঙ্গীতবিষয়ক কয়েকটি পুস্তক রচনা করিয়াছেন। ১। ভূপালী। ২। স্বরসাধনা। ৩। রাগভিন্ন ষড়জ। ৪। ঠুমরী তরঙ্গিণী। ৫। খেয়াল-নামা (যন্ত্রহ)। ৬। তোড়ী (যন্ত্রহ)। এই পুস্তকাবলী সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে বিশেষ সমাদৃত হইতেছে। আমরা আশা করি পণ্ডিতজী দীর্ঘজীবী হইয়া সঙ্গীত জগতের কল্যাণ সাধন করুন।

স্বরলিপি

সিন্ধু-তেতাল।

ধর ধর ফুলের হার
 হে হৃদয় রঞ্জন জগতের সার।
 মধুর রূপ তব দশদিশি রাজে,
 সারস রূপ নিরখিয়ে মরে লাজে,
 তুচ্ছ ফুলহার তব গলে কি শোভিবে
 তুমি যে সকলের কণ্ঠহার ॥

কথা—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর—“তুমি কাছে দেখু চরাবে” সুরের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ গা ধা মা পা | ১ মা -জ্ঞা রা সা | ২ জ্ঞা -া রা -া | ৩ (রজ্ঞা -পমা -জ্ঞা -সরা) |
 ধ র ধ র | ফু ০ লে র | হা ০ র ০ | হে ০ ০০ ০০ ০০ |

৩ রজ্ঞা -পমা -জ্ঞা -সা | ০ সা -রা মা পা | ১ সা -গা ধা পা | ২ রা মা পা ধা |
 হে ০ ০০ ০০ ০ | হু ০ দ য় | র ০ জ ন | জ গ তে র |

৩ মা -জ্ঞা রা -া ||
 সা ০ র ০ ||

০ মা মা মা পা | ১ -ধা গা সা সা | ২ সা সা সা সা | ৩ সা -া সা -া |
 ম ধু র রু | ০ প ত ব | দ শ দি শি | রা ০ জে ০ |

০ ধা গা গা সা | ১ -া জ্ঞা সা সা | ২ সা সা ধা সা | ৩ গা ধা পা -া |
 সা র স রু | ০ প নি র | থি য়ে ম রে | লা ০ জে ০ |

০ মা -১ পধা -১সাঁ | ১ ধা গা ধা ধা | ২ মা ধা গা সাঁ | ৩ ধা গা ধা ধা |
তু ০ ছ ০ ০ ০ | হু ল হা র | ত ব গ লে | কি শো ভি বে |

০ রা মা মা মা | ১ পা -১ পা পা | ২ মপা -মপা -ধা পা | ৩ সজ্জা -১ রা -১ ||
তু মি যে স | ক ০ লে র | ক ০ ০ ০ ০ ঠ | হা ০ র ০ ||

তান

১। ২ সরা মপা ধগা সঁগা | ৩ ধপা মগা রসা রা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ০ মপা ধগা সঁরা সঁসাঁ | ১ সঁরা সঁগা ধপা মপা | ২ ধগা সাঁ গধা পমা |
আ ০

৩
ধপা মজ্জা রসা রা |
০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঙাল করেছ
কেউ তা জানেনা
তাই বেদনার অশ্রু উতল
বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতেক স্মৃতি
হৃদয় স্বপনে মিলায় নিতি
স্বপন-বীণায় কেউ তো আমার
আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কাষোধী তীত্র গাঙ্কারা গাঙ্কারাদিক মূছ'না।

আরোহে মনিহীনা স্রাং মধ্যাংশস্বর ভূষিতা ॥ ৪১১

যদা গাঙ্কার হীনা স্রাং মূছ'না চোত্তরায়তা ॥ ৪১২

গপ ধস সনি ধস ধস। ধস রিম মগ রিস। ধস রিম
গরিস সরিগ গরি গরিস। সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস
নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ
ধপ মগরি গরিস। সনি ধপ ধস। ইতি কাষোধী।
দ্বিতীয়গ্রহরোত্তরম্।

কাষোধীর মূছ'না গাঙ্কারাদি। এই রাগে গাঙ্কার স্বর
তীত্র। 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত। গাঙ্কার স্বর বজ্রিত হইলে ইহার মূছ'না
উত্তরায়তা ॥ ৪১১

ধৈবতোদগ্ৰাহ সংযুক্তা গোপী কাষোধিকা পুনঃ।

যাত্রারোহে নিবর্জ্যঃ মপাংশাভ্যাং স্রশোভিতা ॥ ৪১২

ধম নরি গম। পধ পম পম মা মরি গরি গরি স।
সরি গম পা সা পা ম পা। (মপয়োঃ কম্পনম্) নিধ ধপা
মপা সরি সরি সরি গরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ
মা। রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা
গরি গরিস। ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস। পম গরি
গরিস সরি সনিধ ধসম্মা ॥ ইতি গোপী কাষোধী।
দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।

গোপী কাষোধীর উদগ্ৰাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত। 'ম' ও
'প' অংশস্বর। আরোহে নি বজ্রিত ॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জ্যঃ স্রাং দীপকো মালবোষিতঃ।

গাঙ্কারোদগ্ৰাহসংযুক্তঃ স্রাংশবিভূষিতঃ ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস
রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস। স রি সস ধস সরি গম

পগরিস মরিগগ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা

রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস

*সরিগ পমমা রীগা গারি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ

পম গরি রিস সা। ইতি দীপকঃ। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।

মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত। গাঙ্কার ইহার

গ্রহস্বর। স' অংশ ও স্রাং স্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'

বজ্রিত ॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহস্রাসা মালব স্বর সম্ভবা।

অবরোহে গ বর্জ্যা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী ॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি
ধনি সরি সনি সসরিসা। ইতি পঠমঞ্জরী। তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্।

পঠমঞ্জরী রাগ ও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত। পঞ্চম
ইহার অংশ, গ্রহ ও স্রাং স্বর। মূছ'না বড়জাদি।
অবরোহে 'গ' বজ্রিত ॥ ৪১৪

যা গৌরী রাগ সমুদ্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্জ্বিতা

সাংশোদগ্ৰাহা তথা মাস্তা গীতাশ্চে সা স্রশোভনা ॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধনি
নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গম
গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি সনি
সসা। ইতি ললিতা। সর্বদা।

ললিতা রাগ গৌরী রাগ হইতে উদ্ভূত। ইহাতে
পঞ্চম বজ্রিত। 'স' অংশ ও গ্রহস্বর। 'ম' স্রাংস্বর।
অগ্র গীতের অন্তে এই রাগ স্রশোভন হইয়া থাকে ॥ ৪১৫

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা বহুলা মধ্যমোজ্জ্বিতা।

স বিয়োগি নি না যুক্ত। গাঙ্কারোদগ্ৰাহপাংশকা ॥ ৪১৬

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস। রিরিস ধধস

০ মা -১ পধা -১সী | ১ ধা গা ধা ধা | ২ মা ধা গা সী | ৩ ধা গা ধা ধা |
তু ০ ছ ০ ০ ০ | ফু ল হা র | ত ব গ লে | কি শো ভি বে |

০ রা মা মা মা | ১ পা -১ পা পা | ২ মপা -মপা -ধা পা | ৩ সজ্জা -১ রা -১ ||
তু মি যে স | ক ০ লে র | ক ০ ০ ০ ০ ঠ | হা ০ র ০ ||

তান

১। ২ মা মপা ধগা স'গা | ৩ ধপা মগা রসা রা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ০ মপা ধগা স'র'১ জ'স'১ | ১ জ'র'১ স'গা ধপা মপা | ২ ধগা স'১ গধা' পমা |
আ ০

৩
ধপা মজ্জা রসা রা |
০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঙাল করেছ
কেউ তা জানেনা
তাই বেদনার অশ্রু উতল
বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতেক স্মৃতি
হৃদয় স্বপনে মিলায় নিতি
স্বপন-বীণায় কেউ তো আমার
আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কাষোধী তীত্র গাঙ্কারা গাঙ্কারাদিক মুছ'না ।

আরোহে মনিহীন। আংশ মধ্যাংশস্বর ভূষিতা ॥

যদা গাঙ্কার হীনা স্ত্রামুছ'না চোত্তরায়ত্তা ॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস । ধস রিম মগ রিস । ধস রিম
গরিস সরিগ গরি গরিস । সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস
নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ
ধপ মগরি গরিস । সনি ধপ ধধস । ইতি কাষোধী ।
দ্বিতীয়গ্রহরোত্তরম্ ।

কাষোধীর মুছ'না গাঙ্কারাদি । এই রাগে গাঙ্কার স্বর
তীত্র । 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর । আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত । গাঙ্কার স্বর বজ্রিত হইলে ইহার মুছ'না
উত্তরায়ত্তা ॥ ৪১১

ধৈবতোদগ্ৰাহ সংযুক্তা গোপী কাষোধিকা পুনঃ ।

যাজোরোহে নিবর্জ্যং মপাংশাভ্যাং স্ত্রশোভিতা ॥ ৪১২

ধম নরি গম । পধ পম পম মা মরি গরি গরি স ।

সরি গম পা সা পা ম পা । (মপয়োঃ কম্পনম্) নিধ ধপা
মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ
মা । রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা
গরি গরিসা । ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস । পম গরি
গরিস সরি সনিধ ধসম্মা ॥ ইতি গোপী কাষোধী ।
দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

গোপী কাষোধীর উদগ্ৰাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত । 'ম' ও
'প' অংশস্বর । আরোহে নি বজ্রিত ॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জ্যঃ স্ত্রাদ্ দীপকো মালবোচ্ছিতঃ ।

গাঙ্কারোদগ্ৰাহসংযুক্তঃ সস্ত্রাসাংশবিভূষিতঃ ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস
রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস । স রি সস ধস সরি গম

পগরিস মরিগগ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা
রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস
*সরিগ পমমা রীগা গারি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ
পম গরি রিস সা । ইতি দীপকঃ । দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ।
মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত । গাঙ্কার ইহার
গ্রহস্বর । 'স' অংশ ও ত্রাস স্বর । আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত ॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহত্ৰাসা মালব স্বর সম্ভবা ।

অবরোহে গ বর্জ্যা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী ॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি
ধনি সরি সনি সসরিসা । ইতি পঠমঞ্জরী । তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্ ।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত । পঞ্চম
ইহার অংশ, গ্রহ ও ত্রাস স্বর । মুছ'না ষড়্জাদি ।
অবরোহে 'গ' বজ্রিত ॥ ৪১৪

যা গৌরী রাগ সমুদ্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্জ্বলিতা

সাংশোদগ্ৰাহা তথা মাস্তা গীতাস্তে সা স্ত্রশোভনা ॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধনি
নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গ
গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি সা
সসা । ইতি ললিতা । সর্বদা ।

ললিতা রাগ গৌরী রাগ হইতে উদ্ভূত । ইহার
পঞ্চম বজ্রিত । 'স' অংশ ও গ্রহস্বর । 'ম' ত্রাসস্বর
অন্ত গীতের অন্তে এই রাগ স্ত্রশোভন হইয়া থাকে ॥ ৪১৫

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা বহলা মধ্যমোজ্জ্বলিতা ।

স বিয়োগি নি না যুক্তা গাঙ্কারোদগ্ৰাহপাংশকা ॥ ৪

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস । রিরিস ধ

০ ১ ২ ৩
মা -১ পধা -গর্সা | ধা গা ধা ধা | মা ধা গা সা | ধা গা ধা ধা |
তু ০ ছ ০ ০ ০ | ফ ল হা র | ত ব গ লে | কি শো ভি বে |

০ ১ ২ ৩
রা মা মা মা | পা -১ পা পা | মপা -মপা -ধা পা | সজ্ঞা -১ রা -১ ||
তু মি যে স | ক ০ লে র | ক ০ ০ ০ ০ ঠ | হা ০ র ০ ||

তান

১। ২' সরা মপা ধনা স'না | ধপা মগা রসা রা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ০ মপা ধনা স'রা জ্ঞ'সা | জ্ঞ'রা স'না ধপা মপা | ২' ধনা সা গধা পমা |
আ ০

৩
ধপা মজ্ঞা রসা রা |
০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঁড়াল করেছ

কেউ তা জানেনা

তাই বেদনার অশ্রু উতল

বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতেক স্মৃতি

স্বপ্নে মিলায় নিতি

স্বপ্ন-বীণায় কেউ তো আমার

আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুসৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কাষোধী তীত্র গাঙ্কারা গাঙ্কারাদিক মুছ'না ।

আরোহে মনিহীনা স্রাং মধ্যাংশস্বর ভূষিতা ॥

যদা গাঙ্কার হীনা স্রাং মুছ'না চোত্তরায়তা ॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস । ধস রিম মগ রিস । ধস রিম
গরিস সরিগ গরি গরিস । সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস
নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ
ধপ মগরি গরিস । সনি ধপ ধধস । ইতি কাষোধী ।
দ্বিতীয়গ্রহরোত্তরম্ ।

কাষোধী মুছ'না গাঙ্কারাদি । এই রাগে গাঙ্কার স্বর
তীত্র । 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর । আরোহে 'ম' ও 'নি'
বর্জিত । গাঙ্কার স্বর বর্জিত হইলে ইহার মুছ'না
উত্তরায়তা ॥ ৪১১

ধৈবতোদগ্ৰাহ সংযুক্তা গোপী কাষোধিকা পুনঃ ।

যাত্রারোহে নিবর্জ্যং মপাংশাভ্যাং স্রশোভিতা ॥ ৪১২

ধম নরি গম । পধ পম পম মা মরি গরি গরি স ।
সরি গম পা সা পা ম পা । (মপযোঃ কল্পনম্) নিধ ধপা
মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ
মা । রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা
গরি গরিসা । ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস । পম গরি
গরিস সরি সনিধ ধসম্মা ॥ ইতি গোপী কাষোধী ।
দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

গোপী কাষোধীর উদগ্ৰাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত । 'ম' ও
'প' অংশস্বর । আরোহে নি বর্জিত ॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জ্যঃ স্রাদ্ দীপকো মালবোচ্ছিতঃ ।

গাঙ্কারোদগ্ৰাহসংযুক্তঃ স্রাংসাংশবিভূষিতঃ ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস
রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস । স রি সস ধস সরি গম

পগরিস মরিগপ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা

রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস

*সরিগ পমমা রীগা গারি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ

পম গরি রিস সা । ইতি দীপকঃ । দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ।

মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত । গাঙ্কার ইহার

গ্রহস্বর । 'স' অংশ ও স্রাস স্বর । আরোহে 'ম' ও 'নি'

বর্জিত ॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহস্রাসা মালব স্বর সম্ভবা ।

অবরোহে গ বর্জ্যা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী ॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি
ধনি সরি সনি সসরিসা । ইতি পঠমঞ্জরী । তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্ ।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত । পঞ্চম

ইহার অংশ, গ্রহ ও স্রাস স্বর । মুছ'না ষড়্জাদি ।

অবরোহে 'গ' বর্জিত ॥ ৪১৪

যা গৌরী রাগ সমুদ্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্জ্বলিতা

সাংশোদগ্ৰাহা তথা মাস্তা গীতান্তে সা স্রশোভনা ॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধনি
নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গা
গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি স
সসা । ইতি ললিতা । সর্বদা ।

ললিতা রাগ গৌরী রাগ হইতে উদ্ভূত । ইহারে

পঞ্চম বর্জিত । 'স' অংশ ও গ্রহস্বর । 'ম' স্রাসস্বর

অত্র গীতের অন্তে এই রাগ স্রশোভন হইয়া থাকে ॥ ৪১৫

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা বহুলা মধ্যমোজ্জ্বলিতা ।

স বিয়োগি নি না যুক্তা গাঙ্কারোদগ্ৰাহপাংশকা ॥ ৪১৬

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস । রিরিস ধ

০ মা -১ পধা -১সী | ১ ধা গা ধা ধা | ২ মা ধা গা সী | ৩ ধা গা ধা ধা |
তু ০ ছ ০ ০ ০ | ফু ল হা র | ত ব গ লে | কি শো ভি বে |

০ রা মা মা মা | ১ পা -১ পা পা | ২ মপা -গপা -ধা পা | ৩ সজ্ঞা -১ রা -১ ||
তু মি যে স | ক ০ লে ব | ক ০ ০ ০ ০ ঠ | হা ০ র ০ ||

তান

১। ২ মা মপা ধগা স'গা | ৩ ধপা মগা রসা রা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ০ মপা ধগা স'র'র' স'জ'স' | ১ স'জ'র'র' স'গা ধপা মপা | ২ ধগা স' গধা পমা |
আ ০

৩
ধপা সজ্ঞা রসা রা |
০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঁড়াল করেছ

কেউ তা জানেননা

তাই বেদনার অশ্রু উতল

বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতেক স্মৃতি

সুদূর স্বপনে মিলায় নিতি

স্বপন-বীণায় কেউ তো আমার

আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কাষোধী তীত্র গাঙ্কারা গাঙ্কারাদিক মুছ'না।

আরোহে মনিহীনা স্ত্রাং মধ্যাংশস্বর ভূষিতা ॥

যদা গাঙ্কার হীনা স্ত্রামুছ'না চোস্তরায়তা ॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস। ধস রিম মগ রিস। ধস রিম
গরিস সরিগ গরি গরিস। সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস
নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ
ধপ মগরি গরিস। সনি ধপ ধধস। ইতি কাষোধী।
দ্বিতীয়গ্রহরোস্তরম্।

কাষোধী মুছ'না গাঙ্কারাদি। এই রাগে গাঙ্কার স্বর
তীত্র। 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত। গাঙ্কার স্বর বজ্রিত হইলে ইহার মুছ'না
উত্তরায়তা ॥ ৪১১

ধৈবতোদগ্ৰাহ সংযুক্তা গোপী কাষোধিকা পুনঃ।

যাত্রারোহে নিবর্জ্যঃ মপাংশাভ্যাং স্ত্রশোভিতা ॥ ৪১২

ধম নরি গম। পধ পম পম মা মরি গরি গরি স।
সরি গম পা সা পা ম পা। (মপয়োঃ কম্পনম্) নিধ ধপা
মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ
মা। রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা
গরি গরিস। ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস। পম গরি
গরিস সরি সনিধ ধসম্মা ॥ ইতি গোপী কাষোধী।
দ্বিতীয় গ্রহরোস্তরম্।

গোপী কাষোধীর উদগ্ৰাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত। 'ম' ও
'প' অংশস্বর। আরোহে নি বজ্রিত ॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জ্যঃ স্ত্রাদ দীপকো মালবোচ্ছিতঃ।

গাঙ্কারোদগ্ৰাহসংযুক্তঃ সস্ত্রাসাংশবিভূষিতঃ ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস
রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস। স রি সস ধস সরি গম

পগরিস মরিগগ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা

রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস

*সরিগ পমমা রীগা গারি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ

পম গরি রিস সা। ইতি দীপকঃ। দ্বিতীয় গ্রহরোস্তরম্।

মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত। গাঙ্কার ইহার

গ্রহস্বর। 'স' অংশ ও স্ত্রাস স্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'

বজ্রিত ॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহস্ত্রাসা মালব স্বর সম্ভবা।

অবরোহে গ বর্জ্যা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী ॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি
ধনি সরি সনি সসরিসা। ইতি পঠমঞ্জরী। তৃতীয়
গ্রহরোস্তরম্।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত। পঞ্চম
ইহার অংশ, গ্রহ ও স্ত্রাস স্বর। মুছ'না ষড়্জাদি।

অবরোহে 'গ' বজ্রিত ॥ ৪১৪

যা গোপী রাগ সম্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্জ্বলিতা

সাংশোদগ্ৰাহা তথা মাস্তা গীতাশ্চে সা স্ত্রশোভনা ॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধনি
নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গ
গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি স
সসা। ইতি ললিতা। সর্বদা।

ললিতা রাগ গোপী রাগ হইতে উদ্ভূত। ইহাতে

পঞ্চম বজ্রিত। 'স' অংশ ও গ্রহস্বর। 'ম' স্ত্রাসস্বর

অন্ত গীতের অন্তে এই রাগ স্ত্রশোভন হইয়া থাকে ॥ ৪১৫

গোপী মেল সমুদ্ভূতা বহলা মধ্যমোজ্জ্বলিতা।

স বিয়োগি নি না যুক্তা গাঙ্কারোদগ্ৰাহপাংশকা ॥ ৪১৬

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস। রিরিস ধ

০ ১ ২' ৩
 মা -১ পধা -গর্সী | ধা গা ধা ধা | মা ধা গা গা | ধা গা ধা ধা |
 তু ০ ছ ০ ০০ | কু ল হা র | ত ব গ লে | কি শো ভি বে |

০ ১ ২' ৩
 রা মা মা মা | পা -১ পা পা | মপা -মপা -ধা পা | সজ্জা -১ রা -১ ||
 তু মি ঘে স | ক ০ লে রু | ক ০ ০০ ০ ঠ | হা ০ র ০ ||

তান

১। ২' ৩
 সরা মপা ধগা স'গা | ধপা মগা রসা রা |
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। ০ ১ ২' ৩
 মপা ধগা স'রা স'গা | স'রা স'গা ধপা মপা | ধগা স' গধা পমা |
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

৩
 ধপা সজ্জা রসা রা |
 ০০ ০০ ০০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঙাল করেছ
 কেউ তা জানেনা
 তাই বেদনার অশ্রু উতল
 বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতক স্মৃতি
 হৃদয় স্বপনে মিলায় নিতি
 স্বপন-বীণায় কেউ তো আমার
 আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বায়ত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কাষোধী তীত্র গাঙ্কারা গাঙ্কারাদিক মুছ'না।

আরোহে মনিহীনা। আংশ মধ্যাংশস্বর ভূষিতা।

যদা গাঙ্কার হীনা আনুচ্ছ'না চোত্তরায়তা ॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস। ধস রিম মগ রিস। ধস রিম
গরিস সরিগ গরি গরিস। সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস
নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ
ধপ মগরি গরিস। সনি ধপ ধধস। ইতি কাষোধী।
দ্বিতীয়গ্রহরোত্তরম্।

কাষোধীর মুছ'না গাঙ্কারাদি। এই রাগে গাঙ্কার স্বর
তীত্র। 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত। গাঙ্কার স্বর বজ্রিত হইলে ইহার মুছ'না
উত্তরায়তা ॥ ৪১১

ধৈবতোদগ্রাহ সংযুক্ত গোপী কাষোধিকা পুনঃ।

যাত্রারোহে নিবর্জ্যং মপাংশাভ্যাং স্বশোভিতা ॥ ৪১২

ধম নরি গম। পধ পম পম মা মরি গরি গরিস।
সরি গম পা সা পা ম পা। (মপয়োঃ কম্পনম্) নিধ ধপা
মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ
মা। রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা
গরি গরিস। ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস। পম গরি
গরিস সরি সনিধ ধসম্মা ॥ ইতি গোপী কাষোধী।
দ্বিতীয়গ্রহরোত্তরম্।

গোপী কাষোধীর উদগ্রাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত। 'ম' ও
'প' অংশস্বর। আরোহে নি বজ্রিত ॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জ্যঃ শ্রাদ্ দীপকো মালবোষিতঃ।

গাঙ্কারোদগ্রাহসংযুক্তঃ সন্ধ্যাসাংশবিভূষিতঃ ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস
রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস। স রি সস ধস সরি গম

পগরিস মরিগগ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা
রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস

*সরিগ পমমা রীগা গরি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ
পম গরি রিস সা। ইতি দীপকঃ। দ্বিতীয়গ্রহরোত্তরম্।

মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত। গাঙ্কার ইহার
গ্রহস্বর। স' অংশ ও ত্রাস স্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত ॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহত্ৰাসা মালব স্বর সম্ভবা।

অবরোহে গ বর্জ্যা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী ॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি
ধনি সরি সনি সসরিসা। ইতি পঠমঞ্জরী। তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত। পঞ্চম
ইহার অংশ, গ্রহ ও ত্রাস স্বর। মুছ'না ষড়্জাদি।
অবরোহে 'গ' বজ্রিত ॥ ৪১৪

যা গৌরী রাগ সমুদ্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্জ্বলিতা

সাংশোদগ্রাহা তথা মাঙ্কা গীতাস্তে সা স্বশোভনা ॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধনি
নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গম
গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি সনি
সসা। ইতি ললিতা। সর্বদা।

ললিতা রাগ গৌরী রাগ হইতে উদ্ভূত। ইহাতে
পঞ্চম বজ্রিত। 'স' অংশ ও গ্রহস্বর। 'ম' ত্রাসস্বর
অত্র গীতের অস্তে এই রাগ স্বশোভন হইয়া থাকে ॥ ৪১৫

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা বহলা মধ্যমোজ্জ্বলিতা।

স বিয়োগি নি না যুক্তা গাঙ্কারোদগ্রাহপাংশকা ॥ ৪১৬

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস। রিরিস ধধ

০ মা -১ পধা -১সী | ১ ধা গা ধা ধা | ২ মা ধা গা সী | ৩ ধা গা ধা ধা |
তু ০ ছ ০ ০ ০ | ফু ল হা র | ত ব গ লে | কি শো ভি বে |

০ রা মা মা মা | ১ পা -১ পা পা | ২ মপা -মপা -ধা পা | ৩ সজ্ঞা -১ রা -১ ||
তু মি ধে স | ক ০ লে বু | ক ০ ০ ০ ০ ঠ | হা ০ র ০ ||

তান

১। ২ মা মপা ধগা স'গা | ৩ ধপা মগা রসা রা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ০ মপা ধগা স'র'ী জ'স'ী | ১ জ'র'ী স'গা ধপা মপা | ২ ধগা স'ী গধা পমা |
আ ০

৩
ধপা সজ্ঞা রসা রা |
০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঁড়াল করেছ
কেউ তা জানেনা
তাই বেদনার অশ্রু উতল
বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতেক স্মৃতি
সুদূর স্বপনে মিলায় নিতি
স্বপন-বীণায় কেউ তো আমার
আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাত্মবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কাষোধী তীত্র গাঙ্কারা গাঙ্কারাদিক মুছ'না।

আরোহে মনিহীনা স্রাং মধ্যাংশস্বর ভূষিতা ॥ ৪১১

যদা গাঙ্কার হীনা স্রান্মুছ'না চোত্তরায়তা ॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস। ধস রিম মগ রিস। ধস রিম
গরিস সরিগ গরি গরিস। সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস
নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ
ধপ মগরি গরিস। সনি ধপ ধধস। ইতি কাষোধী।
দ্বিতীয়গ্রহরোত্তরম্।

কাষোধীর মুছ'না গাঙ্কারাদি। এই রাগে গাঙ্কার স্বর
তীত্র। 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত। গাঙ্কার স্বর বজ্রিত হইলে ইহার মুছ'না
উত্তরায়তা ॥ ৪১১

ধৈবতোদগ্রাহ সংযুক্ত। গোপী কাষোধিকা পুনঃ।

যাত্রারোহে নিবর্জস্রঃ মপাংশাভ্যাং স্রশোভিতা ॥ ৪১২

ধম নরি গম। পধ পম পম মা মরি গরি গরি স।
সরি গম পা সা পা ম পা। (মপয়োঃ কম্পনম্) নিধ ধপা
মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ
মা। রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা
গরি গরিস। ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস। পম গরি
গরিস সরি সনিধ ধসম্মা ॥ ইতি গোপী কাষোধী।
দ্বিতীয়গ্রহরোত্তরম্।

গোপী কাষোধীর উদগ্রাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত। 'ম' ও
'প' অংশস্বর। আরোহে নি বজ্রিত ॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জঃ স্রাদ্ দীপকো মালবোষিতঃ।

গাঙ্কারোদগ্রাহসংযুক্তঃ স্রাসাংশবিভূষিতঃ ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস
রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস। স রি সস ধস সরি গম

পগরিস মরিগগ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা
রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস
"সরিগ পমমা রীগা গারি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ
পম গরি রিস সা। ইতি দীপকঃ। দ্বিতীয়গ্রহরোত্তরম্।
মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত। গাঙ্কার ইহার
গ্রহস্বর। 'স' অংশ ও স্রাস স্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি'
বজ্রিত ॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহস্রাসা মালব স্বর সম্ভবা।

অবরোহে গ বর্জা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী ॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি
ধনি সরি সনি সসরিসা। ইতি পঠমঞ্জরী। তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত। পঞ্চম
ইহার অংশ, গ্রহ ও স্রাস স্বর। মুছ'না ষড়্জাদি।
অবরোহে 'গ' বজ্রিত ॥ ৪১৪

যা গৌরী রাগ সম্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্জ্বলিতা

সাংশোদগ্রাহা তথা মাস্তা গীতাস্তে সা স্রশোভনা ॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধনি
নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গম
গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি সনি
সসা। ইতি ললিতা। সর্বদা।

ললিতা রাগ গৌরী রাগ হইতে উদ্ভূত। ইহাতে
পঞ্চম বজ্রিত। 'স' অংশ ও গ্রহস্বর। 'ম' স্রাসস্বর।
অত্র গীতের অন্তে এই রাগ স্রশোভন হইয়া থাকে ॥ ৪১৫

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা বহলা মধ্যমোজ্জ্বলিতা।

স বিয়োগি নি না যুক্ত। গাঙ্কারোদগ্রাহপাংশকা ॥ ৪১৬

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস। রিরিস ধধস

রিরি গম গরিস গপ ধনিধ পগম গারিস। রিরি স ধধ
সসা। ইতি বহলা। প্রথম গ্রহরোত্তরম্ ॥

গৌরী মেল হইতে বহলা রাগ উৎপন্ন। মধ্যম ইহার
বর্জিত স্বর। গান্ধার গ্রহস্বর। 'প' অংশস্বর। ইহা
ষড়্জ সম্পর্ক বর্জিত 'নি' যুক্ত ॥ ৪১৬

গুর্জরী মালবোৎপন্নাবরোহে ম নি বর্জিত।

গল্লিষ্ট মধ্যমোপেতা ধৈবত ল্লিষ্ট সস্বরা ॥

গান্ধার মুছনোপেতা দাক্ষিণাত্য প্রকীর্ণিত।

গপ ধসরি গরি সধনি ধপ ধপ ধপ পধমগ রিসম।
রিরি সধ ধস পপ, গপধ ধাপ গারি সরি রিস ধধম ধনিধ
পধ ধপ গপ পাগ মাগ রিস রিরিস ধধ সসা। দাক্ষিণাত্য
গুর্জরী। প্রথম গ্রহরোত্তরম্ ॥

দাক্ষিণাত্য গুর্জরী মালব মেল সমুদ্ভূত। ইহার
অবরোহে 'ম' ও 'নি' স্বর বর্জিত। মধ্যমস্বর গান্ধারের
সহিত ও ষড়্জস্বর ধৈবতের সহিত সংযুক্ত। মুছনা
গান্ধারাদি ॥ ৪১৭

উত্তরা গুর্জরী জেয়া শুদ্ধ গা পূর্ববৎ সদা ॥ ৪১৮

ইত্যোত্তরা গুর্জরী। প্রথম গ্রহরোত্তরম্ ॥

উত্তরা খণ্ডের গুর্জরীও দাক্ষিণাত্য গুর্জরীর অনুরূপ।
ইহাতে শুদ্ধ গান্ধার ব্যবহৃত হয় ॥ ৪১৮

গৌরীমেল সমুদ্ভূতা ধৈবতোদ্গ্রাহ শোভিত।

ধন্তাসাংশাপি কোমারী প্রায়শঃ কল্পিতস্বরা ॥ ৪১৯

ধনি সরি গম গরি সনিধ। ধনি সরিস। গম পধনি
ধপ ধনি ধপ গম পম পগম গরিসম্ নিসধনি ধনি সসা।
ইতি কোমারী। প্রথম গ্রহরোত্তরম্ ॥

গৌরী মেল হইতে কোমারী সমুদ্ভূত। ধৈবত ইহার
উদ্গ্রাহ, ত্রাস ও অংশস্বর। ইহার স্বরগুলি প্রায়শঃ
কল্পিত বা গমকযুক্ত ॥ ৪১৯

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা ষড়্জোদ্গ্রাহেণ মণ্ডিত।

ম-নি ত্যক্তা সদা রেবা গপাদি ষমল স্বরা ॥ ৪২০

সরি গপ ধস সরি গরি সস সধ পগপ গারিস সরি গপ

ধস ধসরি গপ গরিস রিরিস সধ নুসা। ইতি রেবা।
তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

রেবা গৌরী মেল হইতে উৎপন্ন। ষড়্জ ইহার
গ্রহস্বর। 'স' ও 'নি' স্বর ইহাতে বর্জিত। 'গ' 'প' প্রভৃতি
স্বর ইহাতে ষমল বা গ্রথিত যুগলভাবে প্রযুক্ত হয় ॥ ৪২০

গোলম্ব গধ বর্জ্যঃ শ্রাদ্ গৌরী মেল সমুদ্ভবঃ ॥ ৪২১

সরি মপনি সরি সস সনি পপ পম রিরি মরি পস।
পম পম পম রিরিরি সরি সরি সনি সসা। ইতি গৌলঃ।
তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

গৌল রাগ গৌরী মেল হইতে উদ্ভূত। 'গ' ও 'ধ'
ইহাতে বর্জিত ॥ ৪২১

অথ কেদার গৌলঃশ্রাস্তীত্র গান্ধার সংযুতঃ।

তথৈব মপ যোগেন পঞ্চমাংশেন শোভিতঃ।

আরোহে গধ বর্জ্যঃ শ্রাদ্ রি স্বরাংশঃ কচিচ্ছ্রুতঃ ॥ ৪২২

নি সরি মপনি ধধা পম গরি রিপ মগরি গরিসম।
নিস রিম পসানি ধপ মপধা পম গরি রিরি গরি সনি সরি
পম গরি গরি সনি সসা ॥

কেদার গৌলের অংশস্বর পঞ্চম; 'ম' ও 'প' স্বর
তাহার সহিত সংযুক্ত। ইহার গান্ধার তীব্র। আরোহে
গ ও ধ বর্জিত। মতান্তরে রি ইহার অংশস্বর ॥ ৪২২

অথ কর্ণাট গৌলঃ শ্রাদ্ রি তীব্রতর সংযুতঃ।

তীব্র গান্ধার সংযুক্তো গ-ম ত্রাসাংশ শোভিতঃ ॥

ষড়্জাদি মুছনোপেতঃ পাপত্ৰাসাবরোহকঃ।

আরোহে ধৈবতেনাপি কচিচ্ছ্রুতঃ সতামতঃ ॥ ৪২৪

সরি গম পধনি সরী সনৌ সসা। নিধ পম নিনি সরী
সনি নি সসা। ইতি কর্ণাট গৌলঃ। তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্ ॥

কর্ণাট গৌল রাগের রি তীব্রতর, গান্ধার ত্রাসস্বর
ও মধ্যম অংশস্বর। পঞ্চম পর্যন্ত অবরোহ এবং পঞ্চমই
অপত্ৰাসস্বর। কোন কোন ক্ষেত্রে ইহার আরোহে
'ধ' বর্জিত ॥ ৪২৪

সারঙ্গ গৌল আখ্যাতঃ সারঙ্গস্বর সম্ভবঃ ।

স স্রাসো মধ্যমাংশঃ গধহীনোহথ সাধিমঃ ॥ ৪২৫

সরি মপনী সারি সনী সনি পম পম রিমা রিসা । নিস
নিস নিস নিপ মরি পমপ পনী সরি মপ মরি মরি সনী
সসা । ইতি সারঙ্গ গৌলঃ । তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্ ॥

সারঙ্গ গৌল সারঙ্গ রাগের স্বর হইতে উদ্ভূত । ‘স’
স্রাস স্বর, মধ্যম অংশস্বর, গ ও ধ বজ্রিত, মুছনা
ষড়্জাদি ॥ ৪২৫

রীতি গৌলস্ত সম্পূর্ণো ধৈবতাদিক মুছনঃ ।

অবরোহে পূর্বাঃ স্রাসঃ স্রাসাংশ সরি ভূষিতঃ ॥ ৪২৬

ধনি সরি গাম পধ নোনী ধপ মপ গগ রিস নিস । ধনি
সরি গম পপ ধনি ধপস গগ রিস নিস সা । ইতি রীতি
গৌলঃ । তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্ ।

রীতি গৌল একটা সম্পূর্ণ জাতীয় রাগ । ইহার মুছনা
ধৈবতাদি, অবরোহে ‘প’ বজ্রিত, ষড়্জ ইহার স্রাসস্বর,
রি অংশস্বর । ৪২৬

অথ নারায়ণে গোলে তীত্র গাঙ্কার সংযুতে ।

অবরোহে ধগৌ নস্তো নির্ধোরন্তরাদিমে ॥ ৪২৭

পুনঃ স্বস্থান গমক আরোহে রিপয়োমতঃ ।

পূর্বোত্তরাহতোপেতে মধ্যমগ্রাস মণ্ডিতে ॥ ৪২৮

নি সরি গরি সরি মপ পধ পম রিগ রিস । নি সনি
পম পপ রিগ রিস । রিম পম পম রিরি গরিস । নিসনি
সরি মরি মপ ধপ মপ মরি মরি গরি সনি মনিস । ইতি
নারায়ণ গৌলঃ । তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্ ॥

নারায়ণ গৌলের গাঙ্কার স্বর তীত্র, অবরোহে ধ ও গ
বজ্রিত, মুছনা নিষাদাদি অথবা ঋষভাদি । আরোহে
‘রি’ ও ‘প’ স্বরে ‘স্বস্থান গমক’; ‘পূর্বোত্তরাহত’ নামক
গমকও ইহাতে বর্তমান । মধ্যম ইহার স্রাসস্বর ॥ ৪২৮

তাক্তধে রিস্বরোদগ্রাহে নহারোহেতু গ স্বরঃ ।

আরোহে যদি গাঙ্কারঃ পাদিম্যস্তো বিধীয়তে ॥ ৪২৯

রিম পনি সসনি পপম গগ রিম গরিস । রিম পনি

পনি সরি সরি মা রিগ গগা রিস । সনি পপ পম গস রিম
গরিসা । ইতি মালব গোড়ঃ । তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্ ।

মালব গৌলের গ্রহস্বর ‘রি’; ইহাতে ধ বজ্রিত,
আরোহে গ স্বরও বজ্রিত । যেখানে আরোহে গাঙ্কার
ব্যবহৃত হয় তথায় ইহার মুছনা পঞ্চমাদি এবং ‘ম’ স্রাসস্বর ।
গনৌত্যাঙ্ক্য যথারোহে রিধৌ যত্র চ কোমলৌ ।

• ষড়্জাদি স্বর সজ্জতিদে স্রাসাংশস্বর রিঃ স্রুতঃ ॥ ৪৩০

সরি মপ ধসনি নিধ মপ গগ রিস । রিরি সনী ধসা ।
সরি মপ নিনি ধমপ মপ গগরি সরি মপ পম গরি রিগ
রিস । ধধস । ইতি দেশী । সর্বদা । ৪৩০

দেশী রাগের আরোহে গ ও নি স্বর বজ্রিত, রি ও ধ
কোমল । ইহাতে রি অংশস্বর । ষড়্জাদি মুছনা হইতে
ইহা উৎপন্ন । ৪৩০

হিন্দোললেখ রিপৌ ত্যাঙ্কৌ কোমলৌ ধৈবতো

ভবেৎ । ৪৩১

মগ সধ নিস । সনি ধম গম গস সগ মধম ধম ধনিস ।
গমনি সনিধ মগ মগ সনি সসা । ইতি হিন্দোলঃ । দ্বিতীয়-
গ্রহরোস্তরম্ ।

হিন্দোলে ‘রি’ ও ‘প’ স্বর বজ্রিত ।

ধৈবত স্বর ইহাতে কোমল । ৪৩১

হিন্দোলো রিপ যোগেন মার্গহিন্দোলকোভবেৎ ॥ ৪৩২

ইতি মার্গ হিন্দোলকঃ । দ্বিতীয় গ্রহরোস্তরম্ ।

রি ও প স্বরযুক্ত হিন্দোলকেই মার্গ হিন্দোল বলে । ৪৩২
রিধৌ তু কোমলৌ জ্যেষ্ঠাভারী মুছনাযুতে ।

আরোহে চ ধ বজ্রাসং রাগে ঢকাভিধানকে ॥ ৪৩৩

মরি গম পনি সস নিধ পনি ধপ ধপ মপ ধপ মমা
রিস । সরি গম পনিধ ধপ গারিস (য কম্পনঃ সর্বত্র) পগা
রিস নিধ পপ ধস রিগ মপা গারি সরিস । ইতি ঢকঃ ।
তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্ ।

ঢকরাগের মুছনা আভীরী ; রি ও ধ ইহাতে কোমল,
আরোহে ধ বজ্রিত । ৪৩৩

ক্রমশঃ

হরিণ ও বংশীধ্বনি

শ্রীক্ষীতসুনাথ ঠাকুর

সংস্কৃত কাব্যাদিতে বর্ণিত দেখা যায় যে, হরিণেরা এতই স্মৃষ্টি বংশীধ্বনি শুনিতে ভালবাসে যে, তাহাতে মুগ্ধচিত্ত হইয়া নিকটবর্তী বিপদকেও গণনারই মধ্যে আনিতে চাহে না। ইহা ইতিহাসপ্রসিদ্ধ সত্য যে, বঙ্কের নবাব সিরাজুদ্দৌলা যখন বংশীবাদন অভ্যাস করিতেন, তখন হরিণেরা তাঁহার অতি নিকটে আসিয়া স্থিরভাবে দাঁড়াইয়া তাঁহার সেই বংশীবাদন শুনিতে দ্বিধা বোধ করিত না বা ভয় পাইত না। সম্প্রতি সংবাদপত্রে ইংরাজলিখিত এইপ্রকার একটি ঘটনা এবিষয়ে জলন্ত সাক্ষ্যও প্রদান করিয়াছে।

স্কটল্যান্ডের অধিবাসী হাইল্যান্ডারদিগের ব্যাগপাইপ (bagpipe) নামক বংশীযন্ত্রের স্মধুর বাদন আজকাল অনেকেই শুনিয়াছেন। ইহার স্মৃষ্টিতার কারণে এদেশেও বর্তমানে ইহা বহুলপ্রচলিত হইয়াছে—বিবাহ প্রভৃতি উৎসবাদিতে আজকাল Bagpipe অনেকটা যেন অপরিহার্য হইয়া পড়িয়াছে। উহার তানগুলি যে খুবই

স্মৃষ্টি, তাহা যাহারা শুনিয়াছেন, তাঁহারা ই স্বীকার না করিয়া থাকিতে পারিবেন না। এই বংশীযন্ত্রের তান শুনিয়া হরিণেরাও যে মুগ্ধচিত্তে স্থিরভাবে দাঁড়াইয়া উদ্গ্রীব হইয়া শুনবে, তাহা কিছুমাত্র বিচিত্র নহে।

বিলাতের এক জঙ্গল পরিদর্শক প্রতিদিন সন্ধ্যার সময় এই ব্যাগপাইপ বাজাইতে অভ্যাস করিতেন। একদিন অভ্যাস করিতে করিতে রাজি কিছু অধিক হইয়া পড়িয়াছিল। তিনি বাতায়ন হইতে চক্ষু উত্তোলন করিয়া সহসা দেখিলেন যে, একটা হরিণ সহসা লাফাইয়া আসিয়া তাঁহার সম্মুখে উপস্থিত হইল এবং উৎকর্ণ হইয়া তাঁহার বংশীবাদন শুনিতে লাগিল। এইরূপে একটীর পর একটা করিয়া ক্রমে ছয়টা হরিণ সেই বংশীবাদককে ঘিরিয়া দাঁড়াইল। তিনি যতক্ষণ বংশীবাদন করিতে লাগিলেন, হরিণগুলিও ততক্ষণ স্থির হইয়া একাগ্রমনে তাহা শুনিতে লাগিল। তিনিও বাদন বন্ধ করিলেন, হরিণগুলিও লক্ষ্যপ্রদানে চকিতের মধ্যে অদৃশ হইয়া গেল।

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

নীপমালা গলে এস নব বরষা,
বারিধারে ধরাভল কর সরস।
তমাল কুঞ্জ ছায়ে
এস পূবালী বায়ে
শাওন আধারে শিখি-চিত্ত হরষা ॥

ঘেরি তব শ্রামল স্নিগ্ধ তরু
আনো পূবদিগন্তে ইন্দ্রধনু।
হংস মিথুন সনে
এস বন গহনে
উতলা কেতকী-বুকে স্বপ্ন-পরশা ॥

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা

আর কতদিন আঁধার ঘরে কাটবে আমার একা,
অশ্রুজলে আঁজও আমি পাইনি যে তার দেখা।

এই জীবনে তারে চেয়ে

হারাই আমি সুকল পেয়ে,

নীল আকাশে তবু আমি আঁকি সুরের লেখা।

নিত্য জ্বলি ব্যথার প্রদীপ, নিত্য নিভে যায়—

হৃদয় আমার ছেয়ে গেছে গভীর নিরাশায়।

জ্বল্বোনা আর আশার বাতি,

কাটুক একা ছুখের রাত্তি,

নয়নে মোর নামুক আজি অরুণ আলোর রেখা। *

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য

স্বরলিপি—কুমারী উমারাণী দত্ত

II	⁺ স'র'ী	-স'র'ী	-গা		^o ধ'পা	প'ধা	-ধ'ধ'গ'মা	I	ম'পা	ম'পা	-সা		^o স'রা	ম'জ্জা	-া	I
	আ ০	০ ব	ক		ত ০	দি ০	০ ০ ০ ০ ০ ন		আ ০	ধা ০	ব		ঘ ০	রে ০	০	
	র'সা	-সা	স'দা		দা	পা	দ'পা	I	জ'পা	জ'পা	-পা		-দা	-পা	-মা	I
	কা ০	ট	বে ০		আ	মা	০ ব		এ ০	কা ০	০		০	০	০	
	মা	-পা	ম'পমা		জ'রা	জা	-র'সা	I	স'রা	রা	-ম'জ্জম'জ্জা		রা	সা	-া	I
	অ	০	শ্র ০ ০		জ ০	লে	০ ০		আ ০	জো	০ ০ ০ ০		আ	মি	০	
	সা	-জ'রা	জ'রা		র'ী	-স'ী	-স'ী	I	গ'মা	-র'জ'রা	র'স'ী		-গ'ধা	-দ'পমা	-পা	I
	পা	ই	নি		যে	তা	ব		দে ০	০ ০	খা ০		০ ০	০ ০ ০	০	

* উক্ত গানখানি শ্রীযুক্ত লাবণ্যপ্রভা দেবী কর্তৃক মেগাফোন রেকর্ডে গীত।

স'রী স'রী -গা | ধপা পধা -ধগধগমা I মপা মপা -সা | সরা মজ্জা -া I
আ ০ ০ বৃ ক ত ০ দি ০ ০০০০ নৃ আ ০ ধা ০ বৃ ব ০ রে ০ ০

-রা -সা -া | -া -া -া II
০ ০ ০ ০ ০ ০

II পা -না না | নস'রী নস'না -ধপা I পধা পধা -নস'রী | নস'রী নস'রী -া I
এ ই জী ব ০ নে ০০ ০০ তা ০ রে ০ ০০ চে ০ রে ০ ০

প'রী স'রী -রী | মজ্জা রী -পা I পধা পধা -স'রী | -গা ধস'না -ধপা I
হা ০ রা ই আ মি ০ স ০ ক ০ লৃ পে রে ০০ ০০

পা -না না | স'রী নস'রী -জ'রজ'রী I স'না গধা -স'গস'না | ধা পা -া I
না লৃ আ কা শে ০০ ০০০০ ত ০ বৃ ০০০০ আ মি ০

রা গা -া | -দা পা -দা I কপা কপা -া | -দা -পা -মা I
আ কি ০ স্ব রে বৃ লে ০ ধা ০ ০ ০ ০ ০

মা -পা মপমা | জরা জা -রসা I সরা রা -মজ্জমজ্জা | রা -সা -া I
অ ০ ঞ ০০ জ ০ লে ০০ আ ০ জো ০০০০ আ মি ০

স'রী -জ'রী জ'রী | রী -স'রী -া I গস'রী -র'জ'রী র'স'রী | -গদা -পমা -পা I
পা ই নি যে তা বৃ রে ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

$$\begin{array}{cccccc} -\text{रा} & -\text{रा} & -\text{र} & -\text{र} & -\text{र} & -\text{र II} \\ \hline 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 \end{array}$$

স। -া -পা | পদা মপা -গদা I পা -া -দা | -পা -মা -া I
নি ০ ত্য নি ০ ভে ০ ০ যা ০ ০ | ০ ০ ০ ০ য়

মা মপা -মপমা | জরা জা -রসা । সরা রা -মজমজা | রা সা -না ।
 হ দ০ য০০ | আ০ মা ০ব্ ছে০ যে ০০০০ | গে ছে ০

মা মা -জা জ্ঞা -া ঞা I মা -না মা -া -া -া II
 গ ভী র নি ০ ০ রা শা ০ য় ০ ০ ০

II পা -না না | নসী নসনা -ধপা । পধা পধা -নসী | নসী নসী -১ ১
জা ল বো | না ০ আ ০ ০ ব আ ০ শা ০ ০ ব | বা ০ তি ০ ০

পরী সাঁ - রাঁ মজ্জা রাঁ - পা I পধা পধা -সাঁ | -গা ধর্মগা -দপা I
কাঁ টা ক এ কা হু থে ব রা তি ০০ ০০

পা না -১ | -সাঁ নস'রাঁ -জর'জর' I স'গাঁ গধা -স'গস'গাঁ | ধা -পা -১ I
ন য় ০ নে মো ০০ ০০০ র় না ০ মু ০ '০০০ ক | আ জি ০

রা গাঁ -১ | -দা পা -দা I জাপা জাপা -১ | -দা -পা -মা I
অ র় গ্ আ লো র় রে ০ খা ০ ০ | ০ ০ ০

মা -পা মপমা | জরাঁ জাঁ -রসা' I সরাঁ রা -মজমজাঁ | রা -সা -১ I
অ ০ ঞ ০০ | জ ০ লে ০০ আ ০ জো ০০০০ | আ মি ০

সাঁ -জাঁ জাঁ | রাঁ -সাঁ -১ I নসাঁ র'জাঁ -র'সাঁ | -গদা -পমা -পা II II
পা ই নি | যে তা র় দে ০ খা ০ ০ | ০০ ০০ ০

ভারতীয় সঙ্গীত সমস্যা

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

একদা ভারতীয় সভ্যতায় সঙ্গীতের স্থান ছিল অতি উচ্চে। সেদিন যুগের পর যুগলব্ধ সাধনায় ভারতবাসী সঙ্গীত বিজ্ঞানে সার্থক প্রতিভার পরিচয় দিয়েছে। আধুনিক যুগে ভারতীয় সঙ্গীত কলা-রসিক ও সর্ব-সাধারণের নিকট যে সমাদর লাভ করেছে,—তাতে মধ্য যুগের অন্ধকারাচ্ছন্ন অবনতির পরে এই যুগান্তরকে ভারতীয় সঙ্গীতের পুনর্জাগরণ ("রেপেশাঁ") বলা চলে। এই যে পুনরাবির্ভাব—তাতে ভারতীয় সঙ্গীতকলার অঙ্গপুষ্টি সাধন তখনই আশাহুরূপ সার্থক হতে পারে, যখন আমরা নিশ্চিত নির্ভরতার সাথে প্রত্যক্ষ করবো যে ভারতীয় সঙ্গীত-বিজ্ঞান দেশের জ্ঞানী, গুণী ও রসিকজনের অক্লান্ত সাধনায় কী স্বদেশে, কী বিদেশে—ভারতীয় সভ্যতার মর্যাদা অক্ষুণ্ণ রেখেছে। ভারতীয় সঙ্গীতকে এই বিশেষ শ্রী দিয়ে সাজিয়ে তোলার প্রয়োজন যতই

গভীর হোক,—এখনও ব্যক্তিগত বা সমষ্টিগত সাধনা কার্যকরী প্রচেষ্টায় আশাহুরূপ অগ্রসর হয় নি। তার কারণ এই যে, বহুযুগের সঞ্চিত যে সব গান বিত্তমান আছে ভারতীয় সঙ্গীতে, সে সবার উচ্ছেদ সাধন প্রাচীন-পন্থী ওস্তাদ ও সংস্কার-বদ্ধ গুণীদের অনিচ্ছার ফলে এখনও সম্ভব হইল না। সেজন্মে ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে ওস্তাদ ও সঙ্গীতজ্ঞদের আজ বিশেষ করে কিছু আলোচনা করবার দিন উপস্থিত। প্রাচীন যুগের সঙ্গে আধুনিক যুগের অনেক অসাদৃশ্য ও অনেক অসামঞ্জস্য আছে,—এবং তা ক্রমশঃ চলে আসছে প্রত্যেক জিনিষে, প্রত্যেক বিষয়েই। আধুনিক যুগে সঙ্গীতেরও অনেক পরিবর্তন হয়েছে, কিন্তু এই পরিবর্তনের ভিতর যে কত ক্রটি বর্তমান, সঙ্গীতজ্ঞগণ তা আদৌ অহুধাবন করছেন কিনা সন্দেহ। বিশেষতঃ ভারতীয় String Instrument-

এর ভিতরকার (বহুগুণ সঞ্চিত) যে সব ক্রটি বিজ্ঞান দেখা যায়—তথা সমূহের উচ্ছেদ সাধনে সূর্যসাধারণের অবহিত হওয়ার আজও সেরূপ বিশেষ কোন প্রমাণ পাওয়া যায় না।

প্রথমতঃ, ওস্তাদগণের কথা সামান্য ধরা যাক। আগেকার দিনে যে সমস্ত খ্যাতনামা ওস্তাদ ছিলেন তাঁদের প্রায় অধিকাংশই ছিলেন রাজা জমিদারদিগের State Musician রূপেই নিযুক্ত এবং এ শ্রেণীর ধনী প্রভুদের পৃষ্ঠপোষকতাই ছিলো তখন তাঁদের অনেকেরই ওস্তাদ জীবনের প্রধান অবলম্বন। কাজেই, বাজনার কৃতিত্ব দেখিয়ে প্রতিপালক প্রভুদের তৃপ্তিসাধন করাই ছিলো তাঁদের পেশা। তাঁদের অনেকের বাজনার কৃতিত্ব যে খুব উচ্চদরের ও আর্ট সম্বলিত তা সঙ্গীতপ্রিয়মাত্রই স্বীকার করিতে বাধ্য;—অনেক কিছু কায়দা কায়দা রয়ে গেছে এতে, যা আজ পর্য্যন্তও চলে আসছে অনেক ক্ষেত্রে অবিকৃতভাবে ও ধারাবাহিকরূপে। কিন্তু আজকের দিনে ক্রটি দাঁড়িয়েছে এই যে, যাহা এক সময়ে রাজ-রাজদার ও তাঁদের গুটিকতক পারিষদের সম্মুখে বাজিয়ে ওস্তাদগণ তাঁদের প্রতিপত্তি রক্ষা করেছেন, বর্তমানে শত

সহস্র ব্যক্তির সমষ্টিগত উপস্থিতিতে তাঁদের বাজনা তেমন জমে না। তখনকার দিনে জনসাধারণ আজকালের ত্রায় এতটা সঙ্গীতের অমুরাগী ছিলো না; তখন অনেকেরই ধারণা ছিলো যে, গান বাজনার চর্চাটা প্রধানতঃ বড়লোকদের জগুই এবং কার্যতঃ ইহা তাঁদের বিলাস-ব্যসনের একটি বিশেষ অঙ্গমাত্র। তখন তারা ইহার চর্চা করাটাকে বেশী আমলেই আনিত না; বিশেষতঃ, তখন একালের ত্রায় সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান বলে সেরূপ কোন প্রতিষ্ঠান ছিল না। সঙ্গীতজ্ঞ ওস্তাদগণ ঘরওয়ানা শিক্ষার পক্ষপাতী ছিলেন মাত্র; কাজেই প্রতিষ্ঠান হিসেবে সাধারণের সুবিধার্থে কিছু গড়ে ওঠা সম্ভব হয়নি। কিন্তু, এখন আর সে যুগ নেই; বর্তমানে আমরা চলেছি নানা বৈচিত্র্যের মধ্য দিয়ে নতুনত্বের সন্ধানে; বস্তু জগতে আর্টিষ্টিক আবহাওয়ার মধ্যেই এ যুগের হচ্ছে অগ্রগতি। সঙ্গীত যে কত বড় একটি আদর্শ আর্ট, জনসাধারণ তা আজ ক্রমশঃ বুঝতে পেরেছে এবং যতই সঙ্গীতের প্রতি সাধারণের অমুরাগ ও আগ্রহ বৃদ্ধি হচ্ছে ততই স্থানে স্থানে সমষ্টিগতভাবে ইহার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রতিষ্ঠান গড়ে উঠছে।

ক্রমশঃ

গান

ক্রীষ্ণরজিৎ মৌলিক এম, এ

তারে তুই ভুললি কেমন করে?
যে তোর ফুল ফোটালা ফুল বাগিচায়
গন্ধে দিলো ভ'রে ॥

ওঃসে আজও আসে নিঝুম রাতে
আসে রে তোর আঙিনাতে
গান গেয়ে যায়—ভাক দিয়ে যায়
পরান আঁকুল ক'রে ॥

তারে তুই চিনবি বলে'
হ'ল সে আপন ভোলা
বিষে তার পড়ল রুচি
স্থখ তার রইলো তোলা ॥

নিশা! যে তোর হয়নি অবসান
ওতোর দ্বার খুলে দে দূর করে দে সকল অভিমান
সে আহুক খেলার সাথী ব্যথার ব্যথী
যারে তুই পর করেছিল
তোর ওই আপন ঘরে ॥

ସ୍ଵରଲିପି

ମାଳକୋଷ—ଏକତାଳ।

ସଞ୍ଜନୀ, ଧିର କୟସେ ଧରୁଁ ।
ମଦନ ମୋହନ କରତ ଧତିୟାଁ,
ଲାଥ ବିନତି କରୁଁ ।
ଛାଡ଼େ ଲଙ୍ଗର ମୋରି ବହିୟାଁ
ରମଣ ଠାଡ଼େ ହୋତ ରତିୟାଁ ;
ହରି ଚରଣ ତୋରି ପରୁଁ ।

କଥା, ଭ୍ରମ ଓ ସ୍ଵରଲିପି—ଶ୍ରୀଶିବନାଥ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ

ଆସ୍ଥାୟୀ

II ^୦ ଗଦା -ନା | ^୭ ଗଦା -ଗର୍ସା | ^୫ ଗା ଦା | ⁺ ଗା ମା | ^୦ -ନା ଞ୍ଜା | ^୨ ମା ନା I
ଧି ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ କୟ ସେ ଧ ଋ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

ଦମା -ନା | ଗଦା -ଗର୍ସା | ଗା ଦା | ମା ମା | -ନା -ନା | -ନା -ନା II
ଧି ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ କୟ ସେ ଧ ଋ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

II ^୦ ଞ୍ଜା ମା | ^୭ ନା ଦମା | ^୫ ଞ୍ଜା ମା | ⁺ ଦମା ଦା | ^୦ ଗା ମା | ^୨ ମା ମା I
ଧ ନ ନ ମୋ ହ ନ କ ର ତ ଧ ଧି ଗା

ମା -ମା | ମା ଞ୍ଜା | ମା ଗଦା | ଦମା -ଦମା | ମା ଞ୍ଜା ମା | -ଦମା -ଦମା II
ନା ୦ ଧ ବି ନ ଧି ୦ କ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

অন্তরা

II ^০মজ্জা -^৩না | ^৪দমা | ^৪দা | গদা | ⁺দগা | ^০-দগা | ^০সী | ^২সী | ^২সী | ^১সী | ১
ছা ০ ডো ল জ র মো ০ ০০ রি ব হি য়া

^১সী | ^১সী | ^১মী | ^১জী | -^১না | ^১সী | ^১গসী | ^১গসী | ^১গা | ^১দা | ^১মা | ^১মা | I
র ম ০ গ ঠা ০ ডে হো ০ ০০ ত র তি য়া

মা ^১সী | -^১না | ^১গদা | ^১গা | ^১সী | ^১গদা | ^১-গা | ^১দা | ^১মা | ^১মা | -^১না | II
হ রি ০ চ ০ র গ তো ০ ০ রি প ক ০

ভান

১। ^০ধি ০ | ^৩র ০ | ^৪কয় সে | ⁺মদগা | ^০দগসী | ^০গসজী | ^১সজী | ^২মজী | ^১গদমা | I

২। " " | " " | " " | ^১গসজী | ^১সজী | ^১জী | ^১মদগা | ^১দগসী | ^১গসজী | ^১সগদমা | I

৩। " " | " " | " " | ^১জী | ^১সজী | ^১গদমা | ^১সগদমা | ^১জী | ^১মজী | ^১সগদমা | I

৪। " " | " " | " " | ^১জী | ^১মজী | ^১দগসী | ^১গসজী | ^১গসজী | ^১গদমা | I

৫। " " | " " | ^৪সজী | ^৪মজী | ⁺মদমা | ^০দগদা | ^০গসগা | ^১সজী | ^২মজী | ^১গদমা | I

৬। " " | " " | ^৪মজী | ^৪সজী | ⁺জী | ^১গদমা | ^১সগদমা | ^১গদমা |

^২সগদমা | ^১গদমা | I

৭। ^০ধি ০ | ^৩র ০ | ^৪গসজী | ^৪দগসী | ⁺সজী | ^০গসগা | ^০দগদা | ^১মদমা |

^২মজী | ^১গদমা | I

৮। ^০ধি ০ | ^৩র ০ | ^৪সজী | ^৪মজী | ⁺মদগা | ^০দগসী | ^০মজী | ^১সগদমা |

^২জী | ^১গদমা | ^১গদমা | I

মৃদঙ্গাচার্য্য ওদীননাথ হাজরা মহাশয়ের কয়েকটি বোল

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকানাইলাল হাজরা

টুংরী তাল

ইহার তিন তাল ও এক ফাঁক।

ঠেকা যথা—

+ ৩ ০ ১
ধাঙ্কা ঘেড়ে খেন নাঙ্কা ঘেড়ে তেন।

প্রকারান্তর—

+ ৩ ০ ১
ধাঙ্কা ঘেনে তাঙ্কা ঘেনে

ছেপ্কা তাল

ইহারও তিন তাল ও এক ফাঁক। অনেক তেতালার
ঠেকার টুকরা পরম রূপে ব্যবহার হয়।

ঠেকা যথা—

+ ৩ ০ ১
খেন না খেন খেঁনা খাড়া, ঘেঁখেনা তেন তেন তাড়া।

প্রকারান্তর—

+ ৩ ০ ১
ধাগে তেটে ঘেড়ে নাগ তাগে তেটে ঘেড়ে নাগ।

কাহারবা তাল

ইহাকে দুই মাত্রার তাল কহে। একটি আঘাত ও
একটি ফাঁক। কেহ কেহ ইহাকে পাঁচ মাত্রার তাল বলেন,
কিন্তু তাহা অপ্রচলিত।

ঠেকা যথা—

+ ০
ধাগে তেটে নাগে খেনে।

প্রকারান্তর—

+ ০
খেটে তেটে ধাধা ঘেনে।

খেমটা তাল

ইহা ছয় মাত্রার তাল। একটি তাল ও একটি ফাঁক
দিগা ব্যবহার করা হয়, কিন্তু তিনটি শব্দান্তরে তাল দিলে
আড়ি লয়ে তিন তাল ও এক ফাঁক হয়।

ঠেকা যথা—

+ ৩ ০ ১
ধাতেধে নাতেতে তাতেধে নাতেতে

প্রকারান্তর—

+ ৩ ০ ১
তাতে খিনা তিতি তা তিতি না তিতি।

পরম

+ ৩ ০
ধা তেরেকেটে তা তেরেকেটে তা তেরেকেটে
১
ধা দিন। ধা

কাশ্মিরী খেমটা

ঠেকা যথা—

+ ০
ধেনে ধা ধা তেনা।

প্রকারান্তর—

+ ০
ঘেনে ধাগে থুনা।

পরম

+ ৩ ০ ১
ধা কেটে তাগ তা কেটে তাগ
০ ১ ০ ১
তা কেটে তাক ধা গদি ঘেনে | ধা

(তেহাই)

খন্নরা তাল

ইহা একতালা অপেক্ষা দ্রুতলয় ভিন্ন আর কিছু প্রভেদ
লক্ষ্য হয় না।

ঠেকা যথা—

+ ৩ ০ ১
ধিগধা ধা খিনা কতিধা দেতিনাএকতালাদি বার বা ছয় মাত্রা তালের পরম। ঠেকার
ফাঁক হইতে মহড়া। যথা—০ ১ ০ ১
তেটে তেটে কেটে তাক তেরে কেটে তাক দেৎ
১
তেরে কেটে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি ছান্নানট-আড়াঠেকা

বাজে বীণ মৃদঙ্গ মেরে ঘর আজ
সব সখিয়ন মিল রসকী তান গারে।
আজু ধন ভাগ সখী শুভক্ষণ ভইলরি
বহুত দিনন পর পিয়া ঘর আরে ॥

ঠাট—স্বাভাবিক, শ্রেণী—সম্পূর্ণ, জাতি—শালঙ্ক, বাদী—র, সঙ্গাদী—প, সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

কথা ও সুর—প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীমণীন্দ্রনাথ বিদ্যাবিনোদ, সরস্বতী

স্বরলিপি—শ্রীফণীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

{ সা II ^০ -না -ধা -পা পা | ^১ -রা -গা -মধা পা | ⁺ মা গা -মা রা | ^৩ -গা -সা -১ } রগা I
বা ০ ০ ০ ছে | ০ ০ ০ বী ৭ | য় দ ০ জ | ০ ০ ০ মে০

-মপা -রা গু -মা | ধা পা গমা -রা | গা -গরা -গসা -রগা | -মা -রগা -মপা
০ ০ ০ রে ০ | ঘ র আ ০ ০ | জ ০০ ০০ ০০ | ০ ০০ ০০

সা সা সা রা | -রা রা গা -১ | মা পা পা ধা | পা মা -গা মা I
স ব স ধি | ০ ঘ ন ০ | মি ল র স | কী তা ০ ন

রগা -রগা -মপা -ধপা | -মগা -রসা -ন্সা -রগা | মপা -ধনা -সঁরা -সঁনা | ধপা -মগা -রসা
গা০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | বে০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

II { ^০পা -^১ পা স^১ | স^১ -^১ -^১ স^১ | স^১ না ধা না | স^০ -গা রা স^১ I
আ ০ জু ধ ন ভা ০ গ স দী শু ভ ক ০ ৭ ভ

নস^১ ধা পা -^১ | মা মা গা -^১ | মা রা গা মা | পা -^১ রা -গা I
ই ০ ল রি ০ ব ছ ত ০ দি ন ন প র ০ পি ০

মা ধা পা রগা | -মধা -পমা -গপা মগা | -রসা -না -সা -নু^১ | -গমা -পধা -নস^১ |
রা ঘ র আ ০ ০০ ০০ ০০ বে ০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

ভান

১। ⁺রগা মপা মগা রমা | ^০গরা সনা সা
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। ⁺সরা গমা পধা রগা | ^০মা রগা নু^১সা
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

৩। ^০পধা নস^১ নধা পপা I ^০ধপা মগা মরা গগা | ^১রগা মধা পমা গপা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

⁺মগা রমা গরা নু^১রা | ^০গমা পধা নস^১ |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ স ০ ০০

৪। ^০স^১ | না ধা পা -^১ | রা গা মধা পা | ⁺মা -^১ গা -^১ | ^০রগা মপা ধনা
বা ০ ০ ০ জে ০ ০ বী ০ ৭ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০

৫। ⁺সরা গমা রগা মপা | ^০গমা পধা নস^১ |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

কীর্তন-একতাল।

আমার, ঐশ্বিতে শ্রীরাধা বাণীতে শ্রীরাধা আকাশে বাতাসে কুসুম সুবাসে
বাণীতে শ্রীরাধা বাজে। শ্রীমতীর রূপ হেরি।
জীবনেরই আধা শ্রীমতী শ্রীরাধা আমার পরাণে মুরলীর তানে
শ্রীরাধা হৃদয়ে রাখে ॥ শ্রীমতী রয়েছে ঘেরি ॥

শ্রীরাধা অশন শ্রীরাধা বসন কিশোরী শ্রীরাধা প্রেম-ডোরে বাঁধা
শ্রীরাধা মালিকা পরি। শ্রীরাধা নয়ন-তার।
শ্রীরাধারি নাম গাহি অবিরাম শ্রীরাধা আমার জীবনেরই সার
সে নামে জীবন ধরি ॥ শ্রীরাধা গলার হারা ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

[ষিল্পিত লয়ে]

(ধ্ গ্) II সুরা সরগমা মা | জ্ঞা রা রা | সা মা গা | রা জ্ঞা রা I
আ মার অঁ ০ ০ ০ ০ তে | শ্রী রা ধা | বা গী তে | শ্রী রা ধা

সা গ্ সরজ্ঞা রা | সা গ্ গ্ | প্ -গ্ সা | -া -া -া I
বা ০ ০ ০ ০ তে | শ্রী রা ধা | বা ০ জে | ০ ০ ০

গা মা পা | পা পা পা | পা সা গা | ধা পা মা I
জী ব নে | রি আ ধা | শ্রী ম তী | শ্রী রা ধা

রা- পা মা | গা রা জ্ঞা | রা -া সা | -া -ধ্ -গ্ II
শ্রী রা ধা | হৃ দ য়ে | রা ০ জে | ০ "আ মার"

II	০ মা	পা	মপধণা	১ ধা	পা	পা	+	গা	গা	গা	৩ ধা	পা	মা	I
	ত্রি	রা	ধা ০০০	অ	শ	ন		ত্রি	রা	ধা	ব	স	ন	
	কি	শো	রী ০০০	ত্রি	রা	ধা		প্র	ম	ডো	রে	বা	ধা	
	০ পা	ধা	গা	১ সাঁ	সাঁ	সাঁ	+	পা	-ধা	গা	৩ -াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	ত্রি	রা	ধা	মা	লি	কা		প	০	রি	০	০	০	
	ত্রি	রা	ধা	ন	য়	ন		তা	০	রা	০	০	০	
	০ মা	পা	মপধণা	১ ধা	পা	পা	+	পা	সাঁ	গা	৩ ধা	পা	মা	I
	ত্রি	রা	ধা ০০০	রি	না	ম		গা	হি	অ	বি	রা	ম	
	ত্রি	রা	ধা ০০০	আ	মা	র		জী	ব	নে	রি	সা	র	
	০ মা	পা	মা	১ গা	রা	জা	+	রা	-াঁ	সা	৩ -াঁ	-াঁ	-াঁ	II
	সে	না	মে	জী	ব	ন		ধ	০	রি	০	০	০	
	ত্রি	রা	ধা	গ	লা	র		হা	০	রা	০	০	০	

[দ্রুতলয়ে]

II	০ ধা	গা	রা	১ সা	রা	রা	+	রা	মা	গা	৩ রা	জা	মা	I
	আ	কা	শে	বা	তা	সে		হু	হু	ম	হু	বা	সে	
	০ রা	গা	মা	১ পা	ধা	পা	+	গা	-াঁ	মা	৩ -াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	ত্রি	ম	তী	র	রু	প		হে	০	রি	০	০	০	
	০ সরা	মা	মা	১ মা	মা	মা	+	গা	মা	গা	৩ রা	জা	রা	I
	আ	মা	র	প	রা	গে		মু	র	লী	র	তা	নে	
	০ সা	রা	রা	১ গা	ধা	গা	+	ধা	-াঁ	পা	৩ -াঁ	-াঁ	-াঁ	II
	ত্রি	ম	তী	র	ধে	ছে		ঘে	০	রি	০	০	০	

তবলা শিক্ষা প্রণালী

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

গীতবাণের মধ্যে এমন একটা বস্তু সন্নিহিত হ'য়ে থাকে যা' থেকে মানুষের মন বিচ্ছিন্ন করা যায় না। শুধু মানুষ কেন, ঈশ্বরের সৃষ্ট ইতর প্রাণী অবধি সঙ্গীতের সুরে এবং বাদ্যের সমতাল আঘাতে মুগ্ধ, বিমুগ্ধ হ'য়ে পড়ে। সঙ্গীত ও বাদ্যযন্ত্রের যে প্রভাব এই পার্থিব জগতের ভিত্তি ইতর প্রাণীর অন্তঃকরণের সঙ্গে একমুহুর মিশ্রণে অতীতকাল হ'তে বর্তমান সময় পর্যন্ত প্রবাহিত হ'চ্ছে, তা' প্রকৃতই ঐশ্বরিক। গীতবাদ্যে সফলতা লাভ করার ভিন্ন অর্থ—ভগবানকে লাভ করা। সাধনার অপর নাম ঈশ্বর। মন যেখানে অস্থির, অশান্তি এবং অসহিষ্ণুতায় পরিপূর্ণ, সেখানে সাধনা লুক্কায়িত। সাধনা মানুষকে উন্নতির পথে উন্নীত করে। এই সাধনা সঙ্গীত ও বাণের একমাত্র মূল জিনিষ।

অনেকে কণ্ঠসঙ্গীত অথবা বাদ্যযন্ত্র শিক্ষা করতে গিয়ে দেখেন, এ আয়ত্ত করা অত্যন্ত দুর্লভ। সুতরাং কিছুদিন পরে তাঁদের শিক্ষায় ভাটা পড়ে। যিনি হার্মোনিয়ম বা তানপুরাসহ কণ্ঠ সাধছিলেন, তাঁর যন্ত্র আলমারীর মাধ্যমে বিছা ঘরের এক কোণে নিত্যই অনাদর অবস্থায় প'ড়ে রইলো। যিনি তবলা নিয়ে দিন কয়েক খুব মাতামাতি ক'রলেন ওস্তাদ রাখলেন, তিনি কিছুদিন পরে দেখেন যে, যে-বাদ্যটি সহজে আয়ত্তাধীন ব'লে ভেবেছিলেন, বস্তুতঃ তা' নয়। তবলার হস্তসাধনা প্রণালী তাঁকে অধৈর্য্য ক'রে তুললো। এর ফলে পূর্বে যে আগ্রহ ছিল, কার্যক্ষেত্রে নেমে তার কণামাত্রও অবস্থান ক'রলো না। অতএব আমরা অনায়াসে ব'লতে পারি যে, তবলা শিক্ষায় সর্বাগ্রে আমাদের অধ্যবসায় আনতে হবে। রেওয়াজ করার মতো শারীরিক শক্তির প্রয়োজন; মনকে বজ্রের স্রোত দৃঢ় ক'রে তুলতে হবে।

কতবার আমরা হতাশ হবো, কিন্তু আমাদের সততই স্মরণ রাখতে হবে যে, দৃঢ় প্রতিজ্ঞার এবং একনিষ্ঠতার ফলে জগতের ইতিবৃত্তে কত সহস্র সহস্র ব্যক্তি অসম্ভব জিনিষ, যা লোকচক্ষুর দিক দিয়ে একেবারে অসাধ্য এবং অসম্ভব ব'লেই পরিগণিত হ'তো, তাই সাধ্য ও সম্ভব ক'রে তুলেছেন।

কোনো জিনিষকে আয়ত্ত করা বা ভালরূপে শিক্ষা করা, আর যে কোনো জিনিষ মোটামুটি জেনে রাখা একই কথা নয়। এ দু'য়ে স্বর্ণ-মর্ত্য প্রভেদ। যেমন সূর্যের আলো আর বৈদ্যুতিক আলো, যেমন মানুষের বাস্তব জীবন আর রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করার জীবন। এগুলো আমরা অস্বীকার ক'রে উপহাসে উড়িয়ে দিতে পারিনে, অথচ একটা খুব বড় অভাব অবস্থান ক'রে। গীতবাদ্য শিক্ষার সীমা নেই ব'লেও বোধ করি অতিশয়োক্তি হয় না।

আমার এই প্রবন্ধ অত্যন্ত সামান্ত ব'লেই সঙ্গীত-বিশারদের কাছে পরিগণিত হ'তে পারে। হয়তো অনেকে বলাবলি ক'রতে থাকবেন, সাহিত্যিক মানুষ হ'য়ে তবলার মতো একটা অত্যন্ত দুর্লভ এবং নীরস বাদ্য-যন্ত্রের বিষয়ে প্রবন্ধ লিখেছে! কিন্তু একবার উত্তরে আমি বলি, যে সাহিত্যিক হ'য়েছি ব'লেই কি অল্প কোনো বিষয়ে একটু জ্ঞানসঞ্চয় ক'রতে আমার অধিকার নেই? সাহিত্য-চর্চা ক'রলেই কি তাকে পরিশ্রমে কাতর এবং দৈহিক সামর্থ্যে অপারগ হ'তে হবে? সাহিত্যিকদের কাজই কি শুধু মানুষের চরিত্র নিয়ে ঘাঁটাঘাঁটি করা, তবলা বা পাখোয়াজে তাদের অধিকার থাকতে নেই?

আমার এই প্রবন্ধটি ধারা তবলা কিছু কিছু জানেন তাঁদের হয়তো সামান্ত সাহায্য করতে পারে। কিন্তু

কেবল পড়েই কিছু শেখা যায় না। অসম্পূর্ণ থেকে যায়। এই প্রবন্ধ-প্রসঙ্গে যে সব “ঠেকা”, “তোড়া”, “বিস্তার”, “বোল” প্রভৃতি দেওয়া হ’লো, তাদের ছন্দ বোঝানোর ক্ষমতা লেখনীর নেই। এইখানেই শিক্ষকের অত্যাশঙ্কক।

বহুদিন পূর্বে তল্লম্বদকই তবলা নামে খ্যাত ছিল। অর্থাৎ মৃদঙ্গের দক্ষিণাংশই তবলা হিসাবে ব্যবহৃত হতো। ইতিহাস আমাদের জ্ঞাত করে যে, আমীর খস্ক (ইনি বিখ্যাত গায়ক এবং বাদ্যকার ছিলেন) উপরোক্ত প্রথায় তবলা বাজানো অস্ববিধা মনে করায় স্বীয় প্রচেষ্টায় মৃদঙ্গ ভেঙ্গে তবলা প্রস্তুত করেন। ঐ সময় থেকে “তবলা” নাম বিস্তারিত হয়। সুতরাং বলতে বাধা নেই যে, তবলা আমাদের নিজের জিনিষ নয়। কিন্তু নিজের জিনিষ না হ’লেই যে তাতে অপরের শিক্ষা করার অধিকার নেই বা উপযুক্ত পরিমাণে শিক্ষা ক’রে প্রকৃত জ্ঞান অর্জনে দাবী নেই, এমন কথা কোন জ্ঞানী ব্যক্তি বলবেন না।

এইবার মূল বস্তু নিয়ে আলোচনা করা যাক। প্রথমে যতপ্রকার তাল আছে, তাই নিয়ে লিপিবদ্ধ করলাম :—

- | | |
|----------------------|----------------|
| ১। তেতালা (টিমে সহ)। | ২। আড়াঠেকা। |
| ২। তেওট। | ১০। মধ্যমান। |
| ৩। আড়া খেমটা। | ১১। খয়রা। |
| ৪। একতালা। | ১২। কাহারুবা। |
| ৫। ঝাঁপতাল। | ১৩। খেমটা। |
| ৬। ধং। | ১৪। সুরফাকতাল। |
| ৭। ঠুংরী। | ১৫। চৌতাল। |
| ৮। আছা। | ১৬। সোয়ারী। |

১৭। কয়েং সোয়ারী।

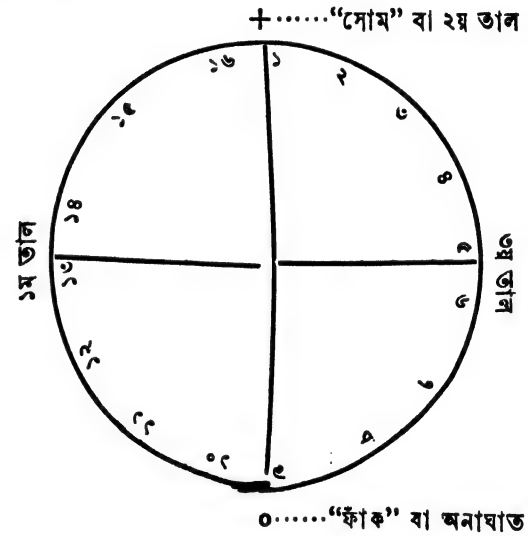
১৮। ফরদাস্ত।

১৯। রূপক।

২০। পোস্তা।

২১। দাদরা।

প্রথমে “তেতালা” ধরা যাক। তেতালা ১৬ মাত্রা। “সোম” নিয়ে ১৭ মাত্রা। সোমের চিহ্ন “ধা”, “না” অথবা “ধিন্”। চার মাত্রায় ১ তাল। তেতালায় তিন তাল এবং এক ফাঁক। ১৭ মাত্রায় “সোম”, ২ মাত্রায় “ফাঁক” বা অনাঘাত, ১৩ মাত্রায় ১ম তাল এবং ৫ মাত্রায় তৃতীয় তাল। নিয়ে Diagram এর সহায়তায় বোঝাবার চেষ্টা করা গেল :—



পরবর্তী সংখ্যা হ’তে নানাপ্রকার ঠেকাসহ বিভিন্ন “তোড়া,” “বোল,” “বাটোয়ারা,” “বিস্তার,” ইত্যাদি কি প্রণালীতে বাজানো উচিত এবং ক্রটিমধুর হয় সেই বিষয়ে আলোচনা করবো।

ক্রমণঃ

স্বরলিপি

আড়ানা—তেতাল।

মম অন্তরে আলো গো প্রদীপ,
নন্দন-পারিজাত ভ'রে তোল এ প্রভাত
আলো নব সঙ্ক্যার দীপ।
মন্দিরে মন্দিরে তারই বাতি,
আরতি প্রদীপ উঠুক ভাতি,
সেই আলো শোভাতে তোমাতে আমাতে
পরি এসো চন্দন টীপ ॥

প্রভাতী কঁাকণে রুণু রুণু লজ্জা
সঙ্ক্যার নুপুরে সঙ্কি,
আজ তোমাতে আমাতে বন্দী।
স্বপন বসন অন্তর খুলিয়া,
মিলন কমল উঠুক ছলিয়া,
কালোতে আলোতে ছ'জন্যর ভালোতে
গড়ি এস সুন্দর শিব।

কথা—শ্রীকণিভূষণ মৈত্র

স্বরলিপি—শ্রীছায়াবাণী সরকার

সুর—শ্রীপ্রাণকৃষ্ণ চক্রবর্তী

ব্যবহার—গা, ধা কোমল। দুই নিখাদ,

আস্থারী

{রাঁ রাঁ II গা^০ -গা পা পা | মপা জা মা পা | সা⁺ -নসাঁ -সাঁ -সাঁ | সাঁ সাঁ
ম ম ঞ-ন ত রে | জা^১ লো গো প্র | দী ০০ ০ ০ | ০ প

পা -গা গা গা | পা পা মা জা | মা মা মা মা | রা রা সা সা I
ন ন দ ন | পা রি জা ত | ভ রে তো ল | এ প্র ভা ত

সা- রা মা পা | পা -গদা দা দা | না -না -না -না | -সাঁ -সাঁ
জা লো ন ব | স ০ ন ধ্যা র | দী ০ ০ ০ | ০ প্

অন্তরা ও আভোগ

II ^০ মা পা পা পা | ^১ গা দা দা না | ⁺ না -না সা সা | ^৩ রা -না সা -সা I
ম ন্ দি রে | ম ন্ দি রে | তা ০ র ই | বা ০ তি ০
ষ প ০ ন | ব স ন ০ | অ ন্ ত র | খু লি যা ০

না সা নসা -রা | রা জা রা -সা | না সা নসা -রা | দগা -দগা পা -পা I
আ র তি ০ ০ | প্র দী প ০ | উ ঠ্ঠ ক ০ ০ | ভা ০ ০ ০ তি ০
মি ল ন ০ ০ | ক ম ল ০ | উ ঠ্ঠ ক ০ ০ | ছ ০ লি ০ যা ০

মা পা সা রা | রা রা মা -জা | জা জা জা -মা | রা রা সা -সা I
সে ই আ লো | শো ভা তে ০ | তো মা তে ০ | আ মা তে ০
কা লো তে ০ | আ লো তে ০ | ছ জ না ব | ভা লো তে ০

সা রা সগা পা | মা -পা জা মা | জমা -পমা -পমা -জমা | -পমা -সরা -জা রা সা II
প রি এ ০ স | চ ন্ দ ন | টি ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ প
গ ডি এ ০ স | হ ন্ দ র | শি ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ব

সংগারী

II ^০ সা রা -জা জা | ^১ জা জা জা -জা | ⁺ মা মা মা মা | ^৩ রা -রা সা -সা I
প্র ভা ০ ভী | কা ক গে ০ | ক গু ব্ গু | ল ০ জা ০

সা -রা জা জা | রা জা সা -সা | রা -পা মা -পা | -পা -পা গা দা I
স ন্ ধা র | ন্ পু রে ০ | স ন্ ধি ০ | ০ ০ আ জ

দা দা দগা -দগা | পা দা মা -মা | পা -সা না -সা | -সা -সা -সা -সা II
তো মা তে ০ ০ ০ | আ মা তে ০ | ব ন্ দী ০ | ০ ০ ০ ০



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

আশাবরী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

আগোহাবরোহণ—সা রা মা পা দা সা, সা গা দা পা মা জা রা সা।

ব্যবহার—জা, দা, গা। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ। বাদী—দা; সংবাদী—জা; সময়—দিবা দ্বিতীয় প্রহর।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীশুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী বি, এ

আস্থায়ী

সা রা II ^০রা মমা পপা দা | ^১সা মা পা সা | ⁺গদা -১ -১ গদা | ^৩-গা দা পা -দা I
 ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডা | ০ ডা রা ডা | ডা ০ ব ডা ০ ডা রা ০

^০মা পপা দা পদা | ^১-পা গা দা পা | ⁺দা মমা পা মজ্জা | ^৩-১ রা (সা সা) II
 ডা ডিরি ডা ডা ০ ০ রা ডা রা | ডা ডিরি ডা ডা | ০ রা ডা রা

অন্তরা

II ^০মা পপা দা মা | ^১-১ পা গা দা | ⁺সা -১ দা গা | ^৩দা রা সা -১ I
 ডা ডিরি ডা রা | ০ ডা রা ডা | ডা ০ ডা রা | ডা রা ডা ০

^০সঁরা -জাঁ সঁরা সঁরা | ^১-সা জাঁ রা সা | ⁺সা রঁরা সা গদা | ^৩-গা দা পা -দা I
 ডা ০ ০ ডা ০ ডা ০ ০ রা ডা রা | ডা ডিরি ডা রা ০ ডা রা ০

^০মা পপা সা গদা | ^১-পা দা পা -দা | ⁺মপা -দা মপা মজ্জা | ^৩-১ রা (সা সা) II
 ডা ডিরি ডা রা ০ ডা রা ০ | ডা ০ ০ ডা ০ ডা | ০ রা ডা রা

ভান

১। ⁺মপা ^৩স'ণা দপা মপা | গদা পমা জুরা সসা I
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

২। ⁺জুরা ^৩স'ণা দপা মপা | ^৩স'ণা দপা মজুরা রসা I
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

৩। ⁺জুরা ^৩র'সা ^৩র'রা ^৩স'ণা | দপা মপা ^৩স'সা গদা | ^৩গ'ণা দপা মজুরা রসা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

^১রমা পদা -ঃমঃ পসা | ⁺গদা...
ভারা ভারা ভা রাভা ডা ...

৪। ⁺সরা মমা জুরা সা | ^৩পদা গদা পমা পা I ^৩স'রা ^৩জুরা ^৩স'ণা দপা |
ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা

^১মপা ^৩স'সা গদা পা | ⁺স'ণা দপা -ঃগঃ দপা | ^৩মপা দমা পজুরা রসা |
ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা রা ভারা ভারা ভাভা রাভা ভারা

৫। ⁺গদা পমা জুরা সরা | ^৩মজুরা রসা গদা প্ I ^৩ম'পা ^৩সরা ^৩মপা দমা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা

^১পা ^৩স'ণা -ঃদঃ পদা | ⁺রা ^৩স'জুরা -ঃরঃ ^৩স'ণা | দপা -ঃসঃ জুরা সা |
ভা রাভা রা ভারা ভা রাভা রা ভারা ভাভা রা ভারা ভা

^৩রমা -ঃপঃ ^৩স' রমা | ^১-ঃপঃ ^৩স' মপা -ঃসঃ | ⁺গদা
ভাভা রা ভা ভাভা রা ভা ভাভা রা ভা

৬। গদা প-া দপা গদা | পণা দপা মজ্জা রসা I মজ্জা রসা রমা পদা | মপা দমা পদা মপা |
ভারা ভাভা রাভা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

+ দপা গদা সর্গা দপা | মপা দর্মা র্মা জর্মা I সর্গা -ঃঃ পমা -ঃঃঃ |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভা

১ -ঃঃঃ -ঃঃঃ -ঃঃঃ -ঃঃঃ | + গদা...
ভা ভা ভা ভা ভা

৭। সর্গা দপা মপা সর্গা | দর্মা সর্জা র্সা গদা | পণা দর্মা গদা পমা |
ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

১ পদা মপা জ্জা সা | + সর্গা দপা মপা দা | সর্গা -া গদা পদা I
ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভা ভা ০ ভারা ভারা

০ মপা দা জ্জা -া | ১ রসা রমা পদা সর্গা | + গদা...
ভারা ভা ভা ০ ভারা ভারা ভারা ভা ভা

ভ্রম সংশোধন

গত আষাঢ় সংখ্যায় জোনপুরীর সেতারের গতে সময় 'রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর' স্থলে 'দিবা দ্বিতীয় প্রহর' হইবে।

সঙ্গীতচ্ছটা

(উপসংহার)

শ্রীচূর্ণাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

দীর্ঘকাল যাবৎ “সঙ্গীতচ্ছটা” প্রবন্ধ সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রকাশ হইয়াছে। উদ্দেশ্য ছিল, ভবিষ্যতে উহা গ্রন্থাকারে প্রকাশ করিব। উক্ত প্রবন্ধের অগ্র-পশ্চাৎ অসংলগ্ন সম্বন্ধযুক্ত বিষয়গুলি ধারাবাহিকতার মধ্যে সুস্থানল আনয়ন করিতে পারে নাই। গ্রন্থ-গবেষণায় ক্রমশঃ বুদ্ধির নিশ্চয়তার বিপর্যয়ে এবং সাক্ষাতিক বিষয় সমূহ সন্নিবেশ করার তীব্র ইচ্ছায় এইরূপ হইয়াছে বলিয়া আমার ধারণা।

সঙ্গীতচ্ছটায় সঙ্গীত বিষয়ক বহু খুঁটিনাটি প্রকাশিত হইয়াছে। একমাত্র তাল বিষয়ে বিশেষ দৃষ্টি দিতে পারি নাই। এই সম্বন্ধে প্রবীন সঙ্গীত-রসিক শ্রীযুক্ত হরেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ই লিখিতেছেন, সুতরাং আমার লেখা “বালকমুপহাস্তাতাং” হইয়া যাইবে। যখন হইতে নাচ, সুর, স্বর, স্রুতি, গ্রাম, মূর্ছনা, অলঙ্কার, নৃত্য প্রভৃতি বিষয় সঙ্গীত শাস্ত্রে বিজ্ঞান ও দর্শন শাস্ত্র দ্বারা প্রকাশ করা সম্ভবপর হইয়াছে, ততক্ষণ ধারাবাহিকতার বিঘ্ন ঘটে নাই। আর যখন খুঁটিনাটি লইয়া বিচারে প্রবৃত্ত হইয়াছি, তখন হইতেই উপরোক্ত বিঘ্ন দেখা দিয়াছে।

ইহার অসমীচীনতা সম্বন্ধে শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় আমাকে পুনঃ পুনঃ বলায়—সঙ্গীত দ্বারা এই প্রবন্ধ শেষ করিলাম। এখন হইতে বিষয় নির্বিশেষে প্রবন্ধ লিখিব। অবশ্য ইতঃপূর্বেও এই প্রকার প্রবন্ধাদি এই পত্রিকায় প্রকাশ করিয়াছি।

সঙ্গীতচ্ছটার অবসানে আমার বক্তব্য এই যে, যদিও দেশে সঙ্গীতের আলো চক্ষে ভাসিতেছে, কিন্তু এই

আলোতে পথ চেনা যায় না, অন্ধকারাচ্ছন্ন আলো। তাহার একটা নিদর্শন এই, সঙ্গীত শাস্ত্রগুলির নাম পর্য্যন্ত অনেক জানেন না, একান্ত সঙ্গীতসেবী ব্যতীত। অত্যাগত সকল বিষয়ভেদে গ্রন্থের তালিকা বটতলার ছাপান পুঁথি পুস্তকে ও পত্রিকা প্রভৃতিতে পর্য্যন্ত পাওয়া যায়। আর বৈষ্ণব গ্রন্থ, শাক্ত গ্রন্থ, ধর্ম গ্রন্থ, ব্রহ্ম গ্রন্থ, গ্রন্থাবলী, নাটক, নভেল, উপন্যাস, ইতিহাস, সাহিত্য, এমনকি বাঙ্গালা, সংস্কৃত প্রভৃতি সকল গ্রন্থেরই নাম স্থলভে পাওয়া যায়, কিন্তু সঙ্গীতশাস্ত্রের নামগুলি অত্যন্ত দুর্লভ। আমার মতে—গ্রন্থগুলি এবং তত্তৎ রচয়িতাগণের নাম উল্লেখ করিয়া নানাপ্রকারে প্রকাশ করিলে অন্ততঃ শিক্ষিত ও অর্ধশিক্ষিতগণের চক্ষে পড়িবেই, তাহাতেও সঙ্গীতের কিঞ্চিৎ হিতসাধন হইবে মনে হয়।

পরিশেষে আমার বক্তব্য এই যে, শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় ইচ্ছা করিলেই তাঁহার সৃষ্ট সংস্কৃত বিদ্যালয়গুলিতে এবং তাঁহার সাহায্যকৃত সংস্কৃত ইংরেজী বিদ্যালয়গুলিতে সঙ্গীতচ্ছটার একটা শাখা গঠন করিয়া দিতে পারেন। তিনি জীবিতকাল পর্য্যন্ত তত্তৎ অধ্যাপকগণকে অধ্যাপনাকার্য্যে রীতিমত সাহায্য নিজেই করিতে পারেন। আমার খুব বিশ্বাস, তাঁহার পুত্র স্বনামধন্য শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় উক্ত কার্য্যে সহায়তা করিয়া নিজ জীবনের গৌরব অত্যধিক পরিমাণে বৃদ্ধি করিবার অবসর পাইবেন। ইহা অপেক্ষা এক্ষণে সঙ্গীতের উন্নতি করিবার তেমন পরিষ্কার পথ আর নাই। ইহাতে পরিশ্রম বা অর্থব্যয় তেমন হইবে না বলিয়া আমাদের বিশ্বাস। অলমতি বিস্তারণ।

সমাপ্ত

স্বরলিপি

শ্যাম-রাগপতাল

নাচত শ্যাম মুরারী
গোলক ছোড়ি হরষড়ি
ঘুমত সাথ সাথ হরি
ব্রজনারী নয়না ঠারে।

যাহুসে করত চুরি
চিত মন গোপনারী
এসি ধুন বাঁশুরী
বজ্রবত ধীরে ধীরে।

পিয়ারীকো মনমে রহত
সদা প্রেম বিলাস করত
শ্যাম রূপ দরশ দেত
ছিপ ছিপ নীরে তীরে।

দরশ লীয়ে দীন রোরত
চুঁড়ত ভজন গারত
তুঁনে আনন্দ করত
বৃন্দাবন ঘরে ঘরে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ছাত্র শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

আস্থারী

II পা + -পা ৩ ধা পা ধা ০ ধা ধা ১ না পা -পা I মা গা ৩ মা ধা ধা |
না ০ ৫ চ ত আ ম মু রা রী ০ গো ল ক ছো ড়ি

০ পা ধা ১ না সা -নধা I + না রা ৩ সা না সা ০ ধা -পা ১ ধপা পা মা I
হ র ঘ ড়ি ০০ ঘু ম ত সা থ সা ০ ৫০ হ রি

+ মগা মা ৩ রা সা ন্ ০ রা সা ১ সা -মমা গা II
৩০ জ না রী ন য না ঠা ০০ রে

অস্তুরা

II ⁺পঙ্কা পা | ^৩সী -সী সী | ^০সী সী | ^১না -রী সী I ⁺সী -রী | ^৩গরী রী সী |
যা ০ ছ | সে ০ ক | র ত | ছ ০ রি চি ০ | ত ০ ম ন |

^৩না সী | ^১ধা -না পা I ⁺মগা সা | ^৩ধা -না ধা | ^০না না | ^১সী -সী -সী I
গো প | না ০ রী এ্যা ০ সি | ধু ০ ন | বা শু | রী ০ ০

⁺সী সী | ^৩রী সী না | ^০ধা না | ^১জা -ধা পা II
ব জা | ব ত ধী | ০ রে | ধী ০ রে

সঞ্চারী

II ⁺সী মগা | ^৩পধা ধা ধা | ^০পধা পা | ^১মা মা মা I ⁺গমা গা | ^৩ধা ধা না |
পি য়া ০ | রী ০ কো ম | ন ০ মে | র হ ত স ০ দা | প্রে ম বি |

^০ধা পা | ^১গা পা মা I ⁺মগা সা | ^৩পঙ্কা পা -পা | ^০স'গা সী | ^১ধা পা -মা I
লা স | ক র ত জা ০ ম | ক্র ০ প ০ | দর শ | দে ত ০

⁺মগা মা | ^৩রা সন্না -সা | ^০রা সা | ^১মগা পা -পা II
ছি ০ প | ছি প ০ ০ | নী রে | ভী ০ রে ০

আভোগ

II ⁺ধা | ^৩ধা পক্ষা পা | ^০সী সী | ^১সী সী সী I ⁺সী -সী | ^৩রী সী ধা |
দ র | শ লা ০ য়ে | দী ন | রো ব ত টু ০ | ড ত ভ |

^০সী না | ^১ধা ধা পা I ⁺পা সধা | ^৩সী - | - | ^০- | - | ^১না রী সী I
জ ন | গা ব ত তু নে ০ | আ ০ ০ | ন দ | ক র ত

⁺ম'গী মী | ^৩রী সী সী | ^০না সী | ^১ধা -পা ধা II
র ০ . ন | দা ব ন | ঘ রে | ঘ ০ রে

চন্দ্রকান্ত

শ্রীকানীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

পরিচয় :—ইহা কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন। জাতি—সম্পূর্ণ। বর্গ—খাড়ব+সম্পূর্ণ। আরোহণে মধ্যম বর্জিত।
বাদী—গাঙ্কার এবং সছাদী—নিখাদ। গাহিবার সময় সধ্যা। ইহাতে সব শুদ্ধ স্বর ব্যবহৃত হয়।
কল্লিনাথ মতে ইহা হিন্দোল রাগের পুত্র—অহুরাগ। ইহা অত্যন্ত অপ্রচলিত।

আরোহণ :—সা রা গা পা ধা না সী।

অবরোহণ :—সী না ধা পা মা গা রা সা।

স্বরবিস্তার :—গা রা সা, না ধা প্, ধা প্, সা, সা রা গা রা সা, রা রা সা। না রা গা, রা সা, রা রা,
গা পা রা গা, মা গা, পা মা গা, রা গা রা সা। না রা গা, রা গা, রা রা সা, না ধা, না ধা প্,
প্ ধা না রা গা রা, ধা গা পা রা, না রা গা রা সা। গা গা রা গা পা, ধা পা, সী, না রা গী রা
সী, না রা গী, পী গী রা সী, সী রা সী, না ধা, না ধা পা, গা রা, গা পা, না রা, না ধা মা গা রা,
গা পা গা, মা গা রা সা।

স্বরলিপি

চন্দ্রকান্ত-ত্রিতাল

ঘেরি আয়ি বাদরিয়া ।
বনমে মৌর নাচে মোহনীয়্য ।
শ্রাবণ রাতি, ঘন ঘোর বরখে,
মানত নাহি মোর জিয়া ॥

আস্থায়ী

II ^০সা -^১গা গা | ^২সরা -গরা সা -^৩না -^৪রা গা | ^৫সরা -গরা -সা -^৬না I
০ ০ ঘে রি | আ ০ ০ ০ ঘি ০ | বা ০ ০ দ রি | যা ০ ০ ০ ০

^০পা ধা মা -^১না | ^২ধা -^৩না ধা -^৪না | ^৫মা -^৬না পা | ^৭গা -^৮গা গরসা -^৯না II
ব ন মে ০ | মো ০ ০ র ০ | না ০ ০ চে মো | হ নী ০ যা ০ ০ ০

অন্তরা

II ^০গা -^১রা গা পা | ^২ধনা -^৩পধা স'না -^৪না | ^৫না র'না গ'না র'না | ^৬না র'না স'না -^৭না I
জা ০ ০ ব ০ | রা ০ ০ ০ তি ০ | ঘ ন ঘো র | ব র খে ০

^০স'না স'না স'না নস'না | ^১নধা -^২না -^৩না | ^৪পা -^৫না -^৬না -^৭না | ^৮পা -^৯না -^{১০}না ধা | ^{১১}গা -^{১২}গা মগা -^{১৩}রসা II II
মা ন ত না ০ | ০ ০ হি ০ ০ | মো ০ ০ ০ র | জি ০ ০ যা ০ ০ ০

তান

১। ^০সরা গপা ধনা স'রা | ^১স'না ধপা গমা গরসা |

২। ^০সরা গপা ধনা পধা | ^১স'না নস'না নধা পধা | ^২না পধা নধা পমা | ^৩না, পা গ,মা গরসা I

স্বরলিপি

মিশ্র-কাহারবা

আজি ঘন বরষায়—
ঝর ঝর ঝর ঝর ঝরে বারি
ধারায় ধারায়।

আকাশে নিভেছে তারকার বাতি
অন্ধ তিমিরে ডুবে গেছে রাত্তি,
বিজলী চমকে ঘন গুরু গুরু
দেয়া গরজায়।

আজি এ শাওন ঘন রাতে
অঁখি মম নিদ্রাহারা,
প্রদীপ নিভায়ে কাঁদি
একা আমি সাথীহারী।
আকাশে বাতাসে চলে মাতামাতি,
এস গো আমার বাদলের সাথী
তোমাহারা হয়ে রজনী কাটাব
কেমনে হায় ॥

কথা—সৈএব আমেদ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅমল চট্টোপাধ্যায়

II {প্ণা গ্ণা সরা রমা | মজ্জা রজ্জা রজ্জসা -া} I সরা রগা গা রগা | সরা রগা মগা মা I
আ ০ জি ০ ঘ ০ ন ০ | ব ০ র ০ ষা ০ য ০ | ঝ ০ র ০ ঝ ০ র ০ | ঝ ০ র ০ ঝ ০ র

সরা রমা পুজ্জা পা | রমা রমপধা ধপা ক্ষপা II
ঝ ০ রে ০ বা ০ রি | ধা ০ রা ০ ০ য়্ ধা ০ রায়্

II মপা মপা ক্ষপা -া | পা পধা পমা -া I পণা পণা গা -গা | সর্গা -ধপমা পা -া I
আ ০ কা ০ শে ০ | নি ভে ০ ছে ০ তা ০ র ০ কা য়্ | বা ০ ০ ০ ০ তি ০

পুমা মজ্জা রজ্জা -া | সরা রজ্জা রসা -া I ন্না ন্না সরা রজ্জা | জরসা -সরা রসা -া I
অ ০ ০ ন্ ধ ০ | তি ০ মি ০ রে ০ | ডু বে ০ গে ০ ছে ০ | রা ০ ০ ০ তি ০

নসাঁ সাঁ সাঁ রাঁ | গাঁ গাঁ পধণা ধপা I ম্ধা ধ্গা ধ্ন্সা সা | রমা রসা ণ্ধা প্ন্সা I
বি০ জ লী চ | ম কে ঘ০০ ন০ শু০ ক০ শু০০ ক | দে০ যা০ গ০ র০

[রমা রসা প্গাঁ সা]

জা০ ০০ ০০ র্

নসা -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II

জায় ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II প্গাঁ ন্গাঁ ন্গাঁ | প্ন্গাঁ ন্গাঁ ন্গাঁ I প্ন্সা-সা ঞ্গাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
আ০ জি এ শা | শু০ ন ঘ ন রা০ ০ তে ০ | ০ ০ ০ ০

সন্ধ্যা ঞ্গাঁ ঞ্গাঁ ঞ্গাঁ | সন্ধ্যা -মা মা ঞ্গাঁ I ন্গাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
জা০ থি ম ম | নি০ ০ দ্ হা রা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গ্গাঁ গ্গাঁ গ্গাঁ গ্গাঁ | ধ্গাঁ গ্গাঁ ধ্গাঁ -গ্গাঁ I ধ্গাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -প্গাঁ-দ্গাঁ -প্গাঁ -াঁ I
এ দী প নি | ভা য়ে কঁ ০ দি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

ম্গাঁ প্গাঁ গ্গাঁ গ্গাঁ | ম্গাঁ-প্গাঁ ন্গাঁ ন্গাঁ I সা -াঁ -াঁ -াঁ | -সা-জ্গাঁ -সা -াঁ I
এ কা আ মি | সা ০ ধী হা রা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মপাঁ মপাঁ পা -াঁ | পধা পধা পমা -াঁ I পণা পণা গধা গা | ধদা-দপা পা -াঁ I
আ০ কা০ শে ০ | বা০ তা০ সে ০ চ০ লে০ মা০ তা | মা০ ০০ তি ০

পসাঁ ধসাঁ গধা -গা | পদা-দপা পা -াঁ I পদা পদা পসাঁ-সাঁ | পণা-ধদা পা -াঁ I
এ০ স০ গো০ ০ | আ০ ০০ মা র্ বা০ দ০ লে০ র্ | সা০ ০০ ধী ০

{পণা ধগা পধা পমা | পদা পণা গদা পা I জ্জা জ্জা জ্জা সা | রা ন্গাঁ দ্গাঁ -াঁ} II II
তো০ মা০ হা০ রা | হ০ য়ে০ রা০ তি কা টা ব কে | ম নে হা র্

জ্ঞাতব্য :—[‘সি সার্পের’ মধ্যমকে ‘সা’ ধরিয়া গাহিলে ভাল শোনায়]

পেশা হিসাবে সঙ্গীত

.শ্রীমণিলাল সেনশর্মা

এখনো সঙ্গীতকে পেশা হিসাবে গ্রহণ করতে প্রায় অনেকেই ইতস্ততঃ করে থাকেন। অনেকেই একরূপ চিন্তা করে থাকেন, যে, সঙ্গীতকে পেশা করে আর কতই বা আয় করা যায় এবং মোট কতজনই বা এ পেশায় জীবিকা অর্জন করতে পারবে; তার উপর, সব স্থানেই ত সঙ্গীতজ্ঞগণের ভিড়, আর তা ছাড়া অবিভাবকরা বিশেষ করে এ পেশায় নির্বিশেষে অগ্রাপ্তবয়স্কদের ছেড়ে দিতেও চান না। কিন্তু, বর্তমানের আবহাওয়ায় এ পেশাটি পূর্বের অবস্থা হতে অনেকটা ভাল হয়ে আসছে। আজকাল অনেকে এ পেশায় যা উপার্জন করে থাকেন, তা অনেক উচ্চপদস্থ কর্মচারীর সমতুল্য। অবশ্য, সঙ্গীতকে পেশা হিসাবে বরণ করবার আগে, অনেক কিছু ভাববার দিন যে এখনো একেবারে নেই তা নয়। তবে এ সম্বন্ধে যতদূর বুঝা যায়, এখানে সংক্ষেপে তা বলছি।

বর্তমানে এমন কোন পথ নেই, যেমন মেডিকেল, ইঞ্জিনিয়ারিং, টেকনিক্যাল, আইন, উচ্চশিক্ষা, ছবি আঁকা প্রভৃতি, যেখানে ভিড় নেই; আর এমন স্থানও নেই যেখানে নির্বিশেষে জীবিকা অর্জনের জন্ত যাওয়া যায়। কয়েক বৎসর আগে টেকনিক্যাল দিক খোলা পেয়ে অনেকেই ঐ দিকে ঝুঁকে পড়েছিল। এখন সে পথ আর তেমন উন্মুক্ত নেই। তবে, সময়ে সব পথই বন্ধ হয়ে পড়ে; কিন্তু তা সত্ত্বেও প্রত্যেক পথই প্রতি বৎসর একদল লোক ভিড় করবে আর তাদের মধ্যে এক একজন নিজেদের ক্ষমতায় ক্রমে উচ্চ হতে উচ্চতর শিখরের দিকে অগ্রসর হবে—এসব ত জানা কথা।

ভবিষ্যৎ বংশধরদের তাদের অভিভাবকগণ, প্রায় সকলেই বর্তমান কালের বাপার দেখে কোন্ দিক ধরিয়া দিবেন ঐ নিয়ে সমস্তায় পড়ে থাকেন। কিছু একটা ঝুঁজে না পেয়ে, বিজ্ঞানের উচ্চশিক্ষার পথ দেখিয়ে কয়েক

বৎসরের জন্ত নিশ্চিন্ত হয়ে থাকেন ও মনে মনে ভাবেন যে ইতিমধ্যে ভেবে চিন্তে একটা সুবিধামত পথ ধরিয়ে দেওয়া যাবে। বলা বাহুল্য যে, অনেকের ভাগ্যেই পরে তা হয়ে উঠে না।

* যাহোক, সঙ্গীত বর্তমানে একটি নতুন পথ, যা দিয়ে দুটো মোটা ভাত মোটা কাপড়ের সংস্থান সম্ভব হয়। অবশ্য, এপথে তাঁদের যাওয়া উচিত যারা ছেলেবেলা হ'তেই সঙ্গীতের অমুরাগী। আমাদের দেশে এখনো ছেলেমেয়েদের জন্মগত স্বাভাবিক বৃত্তির বিকাশের দিকে অভিভাবকগণের কোনরূপ চেষ্টা থাকে না। তাঁরা তাঁদের নিজেদের ইচ্ছামুযায়ী সন্তানদের পথ ঝুঁজে বার করেন। তাতে হয় এই যে, আমাদের দেশে যে যে-পথের উপযুক্ত, সে সে-পথে যেতে পায় না। এমনও দেখা গিয়েছে, যে, যে-ছেলে ছোট বয়স হতে সঙ্গীতে অমুরাগী ও গান গেয়ে সকলকে মোহিত করতে পারে, তাকে অভিভাবকের ইচ্ছায় ভাস্কর্য্যী বিজ্ঞা বরণ করে নিতে হল; কিন্তু সঙ্গীতে তার অত্যন্ত অমুরাগ থাকায় লুকিয়ে সঙ্গীত শিক্ষায় মনোনিবেশ করলে, ফলে দু' বিজ্ঞার কোনটাই ভাল ভাবে শিক্ষা হল না। এই স্বাভাবিক পন্থার কুফলে আজ আমাদের দুর্দশার অন্ত নেই।

পূর্বকালেও সঙ্গীত পেশা হিসাবে ব্যবহৃত হত। কত কাল হতে এ বিদ্যাটি পেশা হয়ে এসেছে তা অবশ্য বলা যায় না, তবে মনে হয় ভরতমুণির নাট্যালয়ের সূচনা হতে। তাঁর সমসাময়িক কালে, অর্থাৎ ক্ষত্রিয় যুগে, সঙ্গীত রাজা মহারাজাদের সভায় গীত হওয়া আরম্ভ হয়েছিল ও সে অবধি অভিজ্ঞাত সম্প্রদায়গণই সঙ্গীতকে বাঁচিয়ে এনেছেন এতকাল। সে সময়ও পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞগণ ছিল। সে কালে যুদ্ধেও সঙ্গীত ব্যবহার করা হত। এখন যুদ্ধ যাত্রাও আমাদের নেই, তাই যুদ্ধের সঙ্গীতও নেই।

মাসিক অস্থানগুলি তো সঙ্গীত ছাড়া হতই না। সে এখনো রয়েছে। আমোদ-উৎসবে, শ্রাদ্ধে, বিবাহ-বাসরে পূজা-পার্বণে সঙ্গীত না হলে চলে না। একালের সেকালের মত এসব অস্থানগুলিকে সাফল্যমণ্ডিত করবার জন্ত পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞের প্রয়োজন হয়ে থাকে। তবে বর্তমানে এ সব পেশাদার শিল্পীরা তাঁদের পূর্ব পুরুষগণ হতে বংশপরায়ণক্রমে যা শিখে এসেছিলেন তাও হারিয়ে ফেলেছেন, এবং সেরূপ শিক্ষা না থাকাতে সে সঙ্গীত প্রাণহীন হয়ে পড়েছে। তার পরিবর্তন দরকার।

সেকালে যে কয়েক প্রকার কাজে সঙ্গীত ব্যবহৃত হত, তার চেয়ে বর্তমানে অনেক বেশী কাজে সঙ্গীত ব্যবহার চলেছে। পূর্বে রাজসভায় রাজকীয় ভাবের সঙ্গীত হত, আর তাদের সৈন্যদের চালনা করার জন্ত যুদ্ধ-সঙ্গীতের ব্যবস্থা রাজাদের রাখতে হত। বর্তমানে অবশ্য আমাদের যুদ্ধের দরকার হয় না বলে সে ব্যবস্থা নেই; তবে রাজা মহারাজারা এখন গভাণ্ডায়ক-বাদক রেখে থাকেন তাঁদের আভিজাত্য বজায় রাখবার জন্ত। সেকালে মাসিক অস্থানের জন্ত সঙ্গীত ছিল, সে সঙ্গীত বর্তমানেও আছে, তবে অপ্রচলিত অবস্থায়। সে যুগে আরও সঙ্গীত ছিল যা ধর্মপ্রচারের কাজে আসত, যেমন কীর্তন, বাউল, কবিগান প্রভৃতি; তারপর যাত্রায়ও সঙ্গীত ব্যবহৃত হত। সেগুলি এখনও আছে, অবশ্য রূপের পরিবর্তন হয়েছে। এ ছাড়া নাটকের সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীত ব্যবহারের নূতন রাস্তা বার হল; সঙ্গীতজ্ঞগণের প্রয়োজন হ'ল নাটকে পূর্ণতা দিবার জন্ত। বর্তমানেও সে রাস্তা খোলা রয়েছে। তারপর রবীন্দ্রনাথ গানের অফুরন্ত ভাণ্ডার নিয়ে এসে গীড়ালেন, বাংলার প্রত্যেকের মনে সঙ্গীতের রং ধরিয়ে দিলেন। ফলে নূতন বাংলায় সঙ্গীতের বান এল, ছেলেমেয়ে সকলের সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করার সোরগোল পড়ে গেল; স্বরলিপি ছাপা হ'তে লাগল পত্রিকায় পত্রিকায়,

নানা স্বরলিপি বই বার হ'ল। কিন্তু শিক্ষকের অভাব হ'য়ে পড়ল। বর্তমানেও মফঃস্বলের সহরে শিক্ষকের অভাব পূরাপুরিই রয়েছে, গ্রামের ত কথাই নেই।

সমসাময়িক ব্যবস্থা হল গ্রামোফোন রেকর্ড করে পাকাভাবে সঙ্গীত বিক্রি করা; দরকার হ'ল সে ক্ষেত্রে সঙ্গীতজ্ঞগণের। হালে নূতন নূতন রেকর্ড-প্রতিষ্ঠানের সৃষ্টি হ'ল এবং রেকর্ডের দাম বাজারে কমে গেল—সাধারণ লোক যাতে রেকর্ড সহজে কিনতে পারে এবং যাতে সঙ্গীত চারিদিকে সকলের মধ্যে ছাড়িয়ে পড়ে। দরকার হ'ল সেখানে নূতন নূতন সঙ্গীত-শিল্পীর। সে অভাব এখনও পূরণ হয়নি, অবশ্য ভাল সঙ্গীত প্রচারে।

শুধু তাই নয়, বেতার সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গে ভারতের বিভিন্ন স্থানে সঙ্গীত পরিবেশন করার ব্যবস্থা হ'ল। সঙ্গীতজ্ঞগণের দরকার হ'ল সেখানে, বিভিন্ন আবহাওয়ার সঙ্গীত এই বেতার-পরিবেশকদের সকলকে এক ভাবে সন্তুষ্ট রাখবার জন্ত। সেদিককার দ্বার সব সময়েই খোলা আছে।

বাগী-চিত্র প্রস্তুত করার ব্যবস্থা ভারতে হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতের ও সঙ্গীতজ্ঞগণের প্রয়োজন বিশেষ ভাবে হয়েছে। তার জন্ত প্রত্যেক প্রতিষ্ঠানের বহু সঙ্গীতজ্ঞের প্রয়োজন সব সময়ই আছে।

কাজেই পূর্বে যে-যে প্রয়োজনে সঙ্গীত ব্যবহৃত হত, আজ বৈশ্বযুগে সঙ্গীত আরও বহুল পরিমাণে ব্যবহৃত হওয়ার অবকাশ পেয়েছে।

তারপর, কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয় ও সরকার বাহাদুর সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করছেন। এই নূতন ব্যবস্থায় প্রতি বিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করতে হবে। তাতে বহু শিক্ষকের প্রয়োজন। সেরূপ শিক্ষক বা শিক্ষার সুবিধাও বর্তমানে অবশ্য খুবই কম, নেই বললেও চলে।

কাজেই সঙ্গীতের ও সঙ্গীতশিক্ষার্থীর পক্ষে এ পথ বর্তমানে এবং বিশেষ করে অদূর ভবিষ্যতে কিরূপ তা বিবেচনার দিন এখনই।

୩୧

ଜୌନପୁରୀ-ତେତାଳା (ଝଡ଼ମୟ)

କୋମଳ—ଜା, ଦା, ଗା

ରଚନା—ଶ୍ରୀଚିନ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ ପୁରକାୟସ୍ତ

ଅରମ୍ଭିନି—କୁମାରୀ ରମଣା ରାୟ

ଆହୁରୀ

II {^୦ନୀ ^୦ମ'ମୀ ଗା ମୀ | ^୧ଦା ପା ଗା ପା | ⁺ଜା -ନୀ ଜା ରା | ^୦ମା ରା ଗା ପା} I
^୦ନୀ ^୦ମ'ମୀ ଗା ମୀ | ^୧ଦା ପା ଗା ପା | ⁺ଗା ଦା ପା ଗା | ^୦ଜା ରା ମା -ନୀ I
^୦ମା ରା ଜା ରା | ^୧ମା ରା ଗା ମା | ⁺ଗା ମା ରା ମା | ^୦ଗା ଦା ପା -ନୀ I
^୦ମା ରା ଗା ପା | ^୧ନୀ ଦା ମା ପା | ⁺ମା -ନୀ -ନୀ ମା | ^୦ଗା ର'ରୀ ମା ଗା I
^୦ନୀ ପା ଗା ପା | ^୧ନୀ ଦା ମା ପା | ⁺ମା -ନୀ -ନୀ ମା | ^୦ଗା ର'ରୀ ମା ଗା I
^୦ନୀ ପା ଗା ପା | ^୧ନୀ ନା ମା ପା | ⁺ଜା -ନୀ ଜା ରା | ^୦ମା ରା ଗା ପା II

ଅନ୍ତରା

II {^୦ମା -ନୀ ପା ପା | ^୧ନୀ ଗା ନା ଗା | ⁺ମା -ନୀ ରା ଗା | ^୦ମା -ନୀ ମା -ନୀ I
^୦ଗା ମା ରୀ ରୀ | ^୧ନୀ ଜା ରୀ ମା | ⁺ଗା ମ'ମୀ ରୀ ମା | ^୦ଗା ନା ପା -ନୀ I
^୦ମା ପା ଗା ମା | ^୧ନୀ ଜା ରୀ ମା | ⁺ଗା ର'ରୀ ମା ଗା | ^୦ନୀ ପା ଗା ପା II

তান

১। মা^০ পা^০ দা^০ গা^০ | সা^১ রা^১ জা^১ রা^১ | সা^১ গা^১ দা^১ পা^১ | মা^১ জা^১ রা^১ সা^১ ।

২। সা⁺ রা⁺ মা⁺ পা⁺ | মা^০ জা^০ রা^০ সা^০ । পা^০ দা^০ মা^০ পা^০ | দা^১ গা^১ দা^১ পা^১ |

সা⁺ গা⁺ দা⁺ পা⁺ | মা^০ জা^০ রা^০ সা^০ ।

৩। মা⁺ পা⁺ দা⁺ গা⁺ | সা^০ রা^০ জা^০ রা^০ । সা^০ রা^০ সা^০ গা^০ | দা^১ পা^১ মা^১ পা^১ ।

গা⁺ দা⁺ পা⁺ মা⁺ | জা^০ রা^০ সা^০ - ।

৪। জা⁺ রা⁺ সা⁺ রা⁺ | সা^০ গা^০ সা^০ গা^০ । দা^০ গা^০ দা^০ পা^০ | দা^১ পা^১ মা^১ পা^১ ।

মা⁺ জা⁺ মা⁺ জা⁺ | রা^০ জা^০ রা^০ সা^০ । সা^০ রা^০ মা^০ পা^০ | দা^১ গা^১ সা^১ রা^১ ।

জা⁺ রা⁺ সা⁺ রা⁺ | গা^০ - সা^০ গা^০ । দা^০ গা^০ পা^০ - | দা^১ পা^১ মা^১ পা^১ ।

জা⁺ - জা^০ রা^০ | সা^০ রা^০ মা^০ পা^০ ।

স্বরলিপি

ইংরাজি সুরের অনুকরণে—একতাল।

নির্মল চির সুন্দর হে
 তুমি হে আশারি আলো।
 লক্ষ জীবনে পথ বাহি' তুমি
 করুণারি আলো জালো।
 দীর্ঘ জীবনে তরুণ উষায়,
 আঁখি যবে মোর তব পথে চায়,
 দীপ্ত পুলকে তোমারি আলোকে
 দূরে যায় যত কালো।
 আবার যখন শ্রাম বীথিতলে,
 নীরব ধরণী শুধু ছল ছলে,
 বেঁধে বাহুপাশে শত স্নেহ ডোরে
 বাস যে গো তুমি ভালো।

কথা—শ্রীহরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ

সুর ও স্বরলিপি—প্রোঃ ধীরেন্দ্রনাথ বসু

II	খা	-গা	ধা	পা	পা	পা	জা	পা	ধা	ধা	-পা	-পা	I
	নি	ব	য	ল	চি	র	স্ব	ন্দ	র	হে	০	০	

খা	গা	মা	পা	ধা	পা	খা	-খা	খা	-খা	-খা	-খা	I
তু	মি	যে	জা	শা	র	আ	০	লো	০	০	০	

খা	-মা	খা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	পা	ধা	গা	গা	গা	I
ল	০	ক্ষ	জী	ব	নে	প	ধ	বা	হি	তু	মি

খা	গা	মা	পা	ধা	পা	সা	-খা	মা	-মা	-মা	II
ক	ক	গা	রি	আ	লো	জা	০	লো	০	০	

II	সা	-মা	মা	সা	মা	মা	ঝা	পা	পা	ঝা	পা	-।	I
	দী	০	ধ	জী	ব	নে	ত	ক	ণ	উ	বা	য়	
	গা	ধা	গা	ধা	ধা	ধা	পা	ধা	না	সাঁ	ঝাঁ	-।	I
	জাঁ	ধি	য	বে	মো	র	ত	ব	প	ধে	চা	য়	
	ঝাঁ	-মাঁ	ঝাঁ	সাঁ	না	সাঁ	পা	ধা	গা	পা	গা	ধা	I
	দী	প্	ত	পু	ল	কে	তো	মা	রি	আ	লো	কে	
	পা	ধা	না	-সাঁ	ঝাঁ	সাঁ	পা	-পা	গা	-গা	-গা	-গা	I
	দু	রে	যা	য়	য	ত	কা	০	লো	০	০	০	
	ঝা	গা	মা	-পা	ধা	পা	সা	-ঝা	মা	-মা	-মাঁ	-মা	II
	দু	রে	যা	য়	য	ত	কা	০	লো	০	০	০	
II	জ্ঞা	পা	-দা	পা	জ্ঞা	-পা	জ্ঞা	পা	দা	দা	পা	পা	I
	আ	বা	ব্	য	ধ	ন্	জ্ঞা	ম	বী	ধি	ত	লে	
	জ্ঞাঁ	ঝাঁ	সাঁ	ঝাঁ	সাঁ	না	পা	ধা	না	সাঁ	ঝাঁ	সাঁ	I
	নী	র	ব	ধ	র	বী	ত	ধু	ছ	ল	ছ	লে	
	না	ঝাঁ	না	ঝাঁ	না	ঝাঁ	পা	না	পা	না	পা	না	I
	বে	ধে	বা	হ	পা	শে	শ	ত	য়ে	হ	ভো	য়ে	
	ঝাঁ	না	ধা	পা	মা	গা	ঝা	-সা	ঝা	-ঝাঁ	-ঝাঁ	-ঝাঁ	I
	বা	স	ষে	গো	তু	মি	ভা	০	লো	০	০	০	
	ঝা	গা	মা	পা	ধা	পা	সা	-ঝা	মা	-মা	-মা	-মা	II
	বা	স	ষে	গো	তু	মি	ভা	০	লো	০	০	০	

ইসলামী ধর্মসঙ্গীত

গজল—কাওয়ালী

মশা হেদাথে কুহে হিরেমে ছরওয়ারে ছ আলম্ ।
 মহম্মদ মোস্তফা ছলল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম্ ॥
 যর হো গয়ে কুহে হিরে মুরে গয়েরছে মনোরর ।
 উজালাছে আঁখে খুলে উটে পয়গম্বর ॥
 মহম্মদ মোস্তফা ছলল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম্ ॥
 জিরিল্ নে ফুকারা ইকরা আয় হবাবে খোদা ।
 মা আনা বে কারিউন্ কহনে লাগে মুরুল হুদা ॥
 মহম্মদ মোস্তফা ছলল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম্ ॥
 লয়লা তুল্ কদরু ওহি হায় মাহে রমজান্ ।
 মজা জায়ে হক্ উম্মি পড়নে লাগে ফুরকান্ ॥
 মহম্মদ মোস্তফা ছলল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম্ ॥

রচনা—মিঃ এ, চৌধুরী ।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহর্গাপ্রসাদ রায় ।

II সা সা -া গ্ | ধ্ গ্ সা -া | গা গা -া মা | রা -মা জরা না I
 ম শা ০ হে | দা ০ থে ০ | কু হে ০ হি | রে ০ মে ০ ০

মা মা -মা জা | রা -া -া জা | বসা -া -া গ্ | -ধ্ -গ্ সা -া I
 ছর ওয় ০ রে | হু ০ ০ আ | ল ০ ০ ০ | ০ ০ ম্ ০

সা সা সা সা | গ্ ধ্ সা -া | গা গা -া মা | মা -া জা -রা I
 ম হ ম দ | মো স্ত ফা ০ | ছ ল ০ ল্ | লা ০ হু ০

মা মা -া জা | রা -া রা জা | সা -া -া -গ্ | -ধ্ -গ্ সা -া II
 আ লা ০ য় | হে ০ আ জা | লা ০ ০ ০ | ০ ০ ম্ ০

০	১	+	৩
II ক্রা পা ক্রা -পা	-া -া -া -মগা	সা গা গা মা	-া গা মা -া I
য ব হো ০	০ ০ ০ ০	কু হে হি রে	০ হু রে ০
০	১	+	৩
রা মা জ্ঞা -রা	-া -া -া -া	-া রা -া জ্ঞা	সা -া -া -া I
গ য়েব ছে ০	০ ০ ০ ০	০ ল ০ নো	০ ০ ০ ০
০	১	+	৩
-া সা -ন্না রসা	দা -া প্া -া	-া প্দা -মা প্া	দা -ন্না সা -া I
০ উ ০ জ	লা ০ ছে ০	০ জা ০ ধে	খো ০ লে ০
০	১	+	৩
রা -া রজ্ঞা মা	-া -া জ্ঞা জ্ঞা	সা -া -া -ন্না	-ধা -ন্না মা -া II
উ ০ টে ০	০ ০ পয় গ	০ ০ ০ ০	০ ০ ০ ০

“মহম্মদ মোস্তফা ছলল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম্”—গাইতে হইবে।

০	১	+	৩
II গা গা ধা -গা	-া -া ধা গা	ধা -গা ধা সা	গা -ধা -পা -া I
জিব তিল নে ০	০ ০ হু কা	রা ০ ই ক	রা ০ ০ ০
০	১	+	৩
ক্রা -া -া কপা	পা পা কপা -ধা	মজ্ঞা -া -মজ্ঞা -মা	-রা -া -া -া I
আ ০ য হ	বি বে খো ০	দা ০ ০ ০	০ ০ ০ ০
০	১	+	৩
গা -গা -গা গা	গা -া সা সা	গা গা গা গা	মা -া মা -া I
মা ০ ০ আ	না ০ বে কা	রি উ ন ক	হ ০ নে ০
০	১	+	৩
মা -জ্ঞা জ্ঞা -রা	রা -া রা জ্ঞা	জ্ঞা -া সা -া	-া -ধা -ন্না -সা II
লা ০ গে ০	হু ০ ক ল	হু ০ দা ০	০ ০ ০ ০

“মহম্মদ মোস্তফা ছলল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম্”—গাইতে হইবে।

৪৬৩। ধেং তকান্ ঘেগে তেটে গদিঘেনে কং

তেটে তেটে কতা ঘেগে তেটে কতা ঘেনে

ঘেনান্ ধুম কেটে গদিঘেনে কদে কদেং

দে দেং তেরে কেটে ঘেনাক্ তেটাক্ ঘেন্

ত্রেকেট তাগ্ তাগে তেটে কং তেটে

তেটে ঘেন্ তেরে ঘেগে তেটে কেটে তাগ

তেরেকেটে ধা

৪৬৪। ধুম কেটে তাকা ধুম কেটে তাকা তাকা

কতা ঘেনাআন্ ঘেঘে দেং তাখে ন্না খাদি

ঘেনে ধা ধা কেটে তাগ কেটে তাগ তাগ

তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাকাধুম কেটে

তাকা গদিঘেনে ধা

৪৬৫। ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে কতা

কতা কত্রে কেটে তাগ তেরেকেটে তাগ

তেরে কেটেতাগ তেরেকেটে দেং ধে এং

ধা আনে তেটে ত্রেগে দেস্তা তেটে ধা

তেটে ধা তেটে ধা তেটে ধা

৪৬৬। ঘেন্ তেটে তেটে ঘেগে দী ঘড়া আন

নাগ তেটে তেটে কেটে তাগ তেরে

কেটে কঅং ধা গেনা ঘে গেদী ঘড়া

আন্ ধী তা আগ খেটে কতা গদি

ঘেনে ঘেনতেরে কেটেতাগ তাগতেরে কেটে

তাগ তাকাধুম কেটেতাগ থুন্ কংতেরে

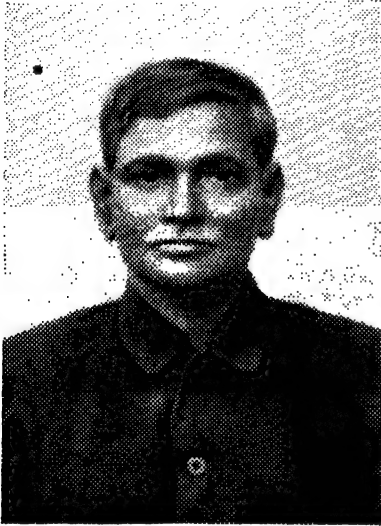
কেটেতাগ তাগদী কেটেতাগ ধা ঘেড়ে

নাগ ধা ঘেড়ে নাগ ধা



স্বর্গীয় বঙ্কিমচন্দ্র রাহা

বাঁকুড়া জেলার বিষ্ণুপুর মহকুমার অন্তর্গত রাজগ্রামে সুবিখ্যাত জমিদার রাহা পরিবারের বাসস্থান। এই বংশ, বিষ্ণুপুর রাজ প্রদত্ত উপাধি অনুসারে পাঞ্জা বংশ বলিয়া খ্যাত। ৮বঙ্কিমবাবু, অনামধন্য স্বর্গীয় রঘুনাথ পাঞ্জা মহাশয়ের পৌত্র এবং স্বর্গীয় রজনীকান্ত পাঞ্জা মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র। ৮রঘুনাথ পাঞ্জা কষ্টক স্বাপিত



রাজগ্রাম উচ্চ ইংরাজি বিদ্যালয়ে ১৪ বৎসর বয়সে বঙ্কিমবাবু প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন; পরে হুগলী কলেজে ও ওয়েসলিয়ান কলেজে এফ, এ, পড়েন। অতঃপর তিনি মোক্তারী পরীক্ষায় কৃতিত্বের সহিত পাশ করিয়া বিষ্ণুপুরে মোক্তারী করিতে আরম্ভ করেন। তীক্ষ্ণবুদ্ধি, প্রত্যাশপন্নমতি ও অধ্যবসায় বলে তিনি দ্রুতগতি উন্নতির সর্বোচ্চ শিখরে আরোহণ করেন ও বিষ্ণুপুর

মোক্তার বারের সেক্রেটারী ছিলেন। বঙ্কিমবাবু অতি জনপ্রিয় ব্যক্তি ছিলেন। যাবতীয় জনহিতকর ও সাধারণ কার্যে তাঁহার উৎসাহ ও নিঃস্বার্থ সেবা বিশেষ প্রশংসার যোগ্য। তিনি আজীবন বিষ্ণুপুর অনন্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সেক্রেটারী ছিলেন। এই বিদ্যালয়টিকে তিনি যথেষ্ট উন্নত করিয়া বিষ্ণুপুরের সঙ্গীত গৌরব অক্ষুণ্ণ রাখিয়া গিয়াছেন। ইনি ১৩ বৎসরকাল বিষ্ণুপুর মিউনিসিপ্যালিটির স্বদক্ষ কমিশনার ও অস্থায়ী চেয়ারম্যান; বিষ্ণুপুর কো-অপারেটিভ ব্যাঙ্কের ডিরেক্টর, সেন্ট্রাল কো-অপারেটিভ ব্যাঙ্কের সেক্রেটারী, স্থানীয় উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়ের কমিটির সভ্য, স্টাউট এসোসিয়েশনের সভ্য এবং তত্ত্বাব্য হিতকর সমিতির সেক্রেটারী ছিলেন এবং অক্লান্ত পরিশ্রম সহকারে উক্ত প্রতিষ্ঠানগুলির উন্নতি করিয়া গিয়াছেন। বিষ্ণুপুরের স্বদক্ষ সাবডিভিসনেল অফিসার, স্বর্গীয় কৃষ্ণগোপাল ঘোষ মহাশয় প্রতিষ্ঠিত ইন্ডাস্ট্রিয়াল বিদ্যালয়ে তিনি বহু অর্থ সাহায্য করিয়া গিয়াছেন। উপার্জিত অর্থের অধিকাংশ তিনি বহু সংকার্যে দান করিয়াছিলেন। স্বীয় প্রতিভাবলে তিনি যে কার্যে হস্তক্ষেপ করিতেন, তাহাই সুসম্পন্ন করিতে পারিয়াছিলেন। নানারূপ পরিশ্রমের ফলে কিছুদিন হইল তাঁহার স্বাস্থ্য ভঙ্গ হইতে আরম্ভ হইয়াছিল। গত ৭ই আগষ্ট ৫৪ বৎসর বয়সে তিনি পরলোক গমন করিয়াছেন। তাঁহার মত বিখ্যাত ও পরোপকারী ব্যক্তির মৃত্যুতে বিষ্ণুপুর তথা বাঁকুড়া জেলার যে ক্ষতি হইল তাহা বর্ণনাতীত। আমরা তাঁহার আত্মার কল্যাণ কামনা করি এবং তাঁহার পরিবারবর্গকে সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

দীননাথ সম্মিলন

১৮ই সেপ্টেম্বর শনিবার শ্রীযুক্ত ইন্দ্রভূষণ বিদ কাউন্সিলর মহাশয়ের তত্ত্বাবধানে শ্রীযুক্ত নির্মলচন্দ্র চন্দ্র মহাশয়ের বাসভবনে স্বর্গীয় যুদজাচার্য্য দীননাথ হাজরা মহাশয়ের স্মৃতিকল্পে বিরাট সঙ্গীতাহুতান হয়। যুদজাচার্য্য পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। নিম্নলিখিত গায়ক ও বাদকগণ স্থললিত সঙ্গীত দ্বারা শ্রোতৃমণ্ডলীকে মুগ্ধ করেন।

ধ্রুপদ—শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু), শ্রীযুক্ত ললিতমোহন মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, কবিরাজ বংশধর সেন, শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়।

খেয়াল—পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকুনে, শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ বটব্যাল, শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়।

পাখোয়াজ—পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে, শ্রীযুক্ত প্রতাপনারায়ণ মিত্র, শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ দাস (ঠনিবাবু)।

তবলা—শ্রীযুক্ত পশুপতি দাস, শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ মালাকার, মাষ্টার চিত্তরঞ্জন সেন (৮ বৎসর)।

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনী

দীর্ঘ ৩০ বৎসরের উর্দ্ধ ধাবৎ যে উদ্দেশ্য লইয়া সম্মিলনী স্থাপিত হইয়াছিল সেই উদ্দেশ্য লইয়াই চলিয়া আসিতেছে। বাস্তবিকই ঐ উদ্দেশ্যের ফলে ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনী সঙ্গীতেরই উৎকর্ষ সাধন করিয়া আজ শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছে। যদি সদ্ভূদেস্ত লইয়া কোন কার্য্য করা যায় তাহা হইলে শত বাধা বিঘ্ন তাহাকে কিছু করিতে পারে না। কত অভাব অনটনের মধ্য দিয়া এই সম্মিলনী পুষ্ট হইয়াছে উহা ভাবিবার কথা।

এই প্রতিষ্ঠানের কার্য্যভার উপযুক্ত সম্পাদক স্বর্গীয় বাবু স্বরেশচন্দ্র মিত্র, রজনীকান্ত ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের হাতে ছিল এবং তাঁহাদের সঙ্গে সঙ্গে শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ বসু মহাশয় পূর্বাধার কত না অহুবিধা ভোগ করিয়া একান্ত চেষ্টার ফলে সম্মিলনীর নিজস্ব বাড়ী নির্মাণ করিতে পারিয়াছেন। তবে দুঃখের বিষয় এতবড় একটি প্রতিষ্ঠান ঋণগ্রস্ত। সম্মিলনী ভবন নির্মাণকল্পে ৩০,০০০ টাকারও অধিক খরচ হইয়াছে, এখনও ব্যাঙ্কে ১০০০ টাকা ঋণ আছে। আশা করি বাংলার ধনী সঙ্গীতাহুতাগী ব্যক্তিগণের সহায়ত্ব পাইলে উক্ত ঋণ হইতে সম্মিলনী মুক্ত হইতে পারে।

সভাগণের আনন্দবর্দ্ধনার্থ সম্মিলনীর প্রণত সভাগৃহে (হলে) সপ্তাহে প্রতি রবিবার সাক্ষা-সঙ্গীত-সম্মেলন হইয়া থাকে। এই মজলিসে বিখ্যাত গায়ক ও বাদকগণ যোগদান করিয়া থাকেন। এইভাবে সম্মিলনীর সৃষ্টি হইতে আজ পর্য্যন্ত বহু দূর দেশান্তর হইতে সঙ্গীতজ্ঞ কলাবিদগণ আসিয়া সম্মিলনীতে গান করিয়া গিয়াছেন। গায়ক ও বাদকগণের নিজস্ব স্থান বলিতে—ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনীই তুল্য স্থান, সম্মিলনীতে নিয়মিত সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হয়। শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) ধ্রুপদ ও পণ্ডিত রামকিষণ মিশ্র খেয়াল ও টপ্পা গান শিক্ষা দিয়া থাকেন।

গত রবিবার, ৫ই সেপ্টেম্বর সাক্ষা সম্মেলনে প্রফেসর জুনীল বসু সন্মর খেয়াল ও টপ্পা গান গাহিয়া সভ্যবৃন্দকে আনন্দ দান করিয়াছিলেন। ঐ সঙ্গে শ্রীযুক্ত অমরকৃষ্ণ বসু ও মণ্টুবাবু তবলা সঙ্গত করিয়া সকলকে উৎসাহিত ও বিমুগ্ধ করিয়াছিলেন। প্রফেসর মহেশ্বর দয়াল বি, এ, (গয়া) সন্মর হারমোনিয়াম বাজাইয়াছিলেন। সভ্যগণ ও সাধারণ ভক্ত মহোদয়ের বহু সমাগম হইয়াছিল।

১১ই সেপ্টেম্বর শনিবার শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ মিত্র (ফেলুবাবু) খেয়াল ও টপ্পা গান করেন। শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্র

নাথ সেনগুপ্ত হারমোনিয়াম বাজান ও শ্রীযুক্ত পঞ্চানন চট্টোপাধ্যায়, অমরকম্বু বসু ও অনন্তনারায়ণ চট্টোপাধ্যায় তবলা সঙ্গত করেন। এদিনের জলসাপ চমৎকার হইয়াছিল। রাত্রি ১০টা পর্যন্ত মজলিস চলিয়াছিল।

সঙ্গীত সাধনায় কুমারী মীরা চালিহা

জোরহাট (আসাম) উচ্চ ইংরেজী বালিকা বিদ্যালয়ের
প্রধানা শিক্ষয়িত্রী শ্রীযুক্তা নীলিমা দত্ত রায় মহাশয়ের



কনিষ্ঠা ভগ্নি কুমারী মীরা চালিহা (বয়স ১২ বৎসর) সঙ্গীত সাধনায় যে কৃতিত্ব লাভ করিয়াছে তাহা বাস্তবিকই প্রশংসার বিষয়। ভাওয়াল জয়দেবপুর নিবাসী সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ রায় মহাশয়ের নিকট হইতে প্রায় দুই বৎসর যাবৎ উচ্চাঙ্গ কণ্ঠ-সঙ্গীত এবং সেতার শিক্ষা করিয়া তান, লয়, বিশেষতঃ সঙ্গীতের সূক্ষ্ম ক্রিয়াগুলি অতি

স্বন্দরভাবে আয়ত্ত করিয়াছে। এত অল্প সময়ের মধ্যে উপযুক্ত শিক্ষালাভ করিয়া আসামের বিভিন্ন স্থানে কয়েকটি সঙ্গীত প্রতিযোগীতায় কণ্ঠ-সঙ্গীতে ও সেতারে প্রথম স্থান অধিকার করিয়া ১টি স্বর্ণ-পদক, ৫টি রৌপ্য পদক ও ২টি চেম্পিয়নশিপ কাপ পুরস্কার পাইয়াছে। সঙ্গীত সাধনা বাতীত নৃত্যকলাতেও সে বিশেষ কৃতিত্ব লাভ করিয়া একটা কাপ পাইয়াছে। আশা করি বালিকাটির সঙ্গীত-সাধনা সাফল্যমণ্ডিত হইবে।

সঙ্গীত-পীঠ

১৩৪১ সালে প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত-পীঠ নামে একটি সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিত কালীপদ ভট্টাচার্য এবং অন্যান্য বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞদিগের অধিনায়কত্বে পুনর্জীবন লাভ করিয়াছে। বর্তমানে ইহার পাঠ স্থান স্থাপিত হইয়াছে ৬২নং টালিগঞ্জ রোডে (চারুচন্দ্র এভিনিউ ও টালিগঞ্জ রোডের সংযোগ স্থলে)।

পূর্বে এই প্রতিষ্ঠানের মহৎ উদ্দেশ্য যাহাতে সাফল্য-মণ্ডিত হয় তজ্জন্ত পরলোকগত দেশপ্রাণ বীরেন্দ্রনাথ শাসমল মহাশয় বহুল পরিমাণে চেষ্টা করিতেছিলেন, কিন্তু তাঁহার অকাল মৃত্যুতে এই প্রতিষ্ঠান কিয়ৎপরিমাণে ক্ষতিগ্রস্ত হয় এবং সাময়িক কালের জন্ত ইহার কার্য নিশ্চেজ হইয়া যায়।

বর্তমানে এই পীঠ সঙ্গীতার্ণবের কতিপয় প্রসিদ্ধ কর্ণধারদিগের অধিনায়কত্বে ইহার স্বল্প পথে অগ্রসর হইবার জন্ত প্রস্তুত হইয়াছে।

কি করিয়া সর্বমত বিরোধিতা দূর হইয়া একমাত্র শুদ্ধ, সত্যময়, আনন্দময় ও আত্মপ্রকাশক বিবিধ শব্দজালের দ্বারা চিন্ময় সত্তাকে প্রকাশ করিতে পারা যায় ইহাই “সঙ্গীত-পীঠের” মহৎ উদ্দেশ্য।

বিবিধ প্রকার শ্রবণ তত্ত্বের ভিতর দিয়া ভিন্ন ভিন্ন রূপে, ভিন্ন ভিন্ন ভাবে ও ভিন্ন ভিন্ন রসে কি করিয়া আত্মার দর্শন হয় তাহারই নিয়মিত পন্থা, বৈজ্ঞানিক উপায় ও স্থনির্দিষ্ট কৰ্ম একমাত্র “সঙ্গীত-পীঠই” প্রকাশ করিতে প্রস্তুত হইয়াছে।

যেখানে সঙ্গীতের প্রকৃতি দর্শন হয়, যেখানে প্রকৃতি তত্ত্বের সহিত সঙ্গীত তত্ত্বের মিলন হয়। যেখানে রাগরাগিণীর মূর্তির সহিত বিশ্বপ্রকৃতির মূর্তি এক হইয়া যায়—সেখানে নিন্দা নাই, তর্ক নাই, মতবিরোধ নাই—আছে মাত্র এক অনন্ত অখণ্ড আনন্দ।

অতএব, হে সঙ্গীতামৃতপায়ি জনগণ, আপনারা এমন একটা নিশ্চয় পন্থা অবলম্বন করুন যাহাতে নিজেদের অন্তর পূর্ণ হইয়া অপরকেও পূর্ণ করিতে পারেন। সেই এক নিশ্চয় পন্থা অবলম্বন করিয়া সাধনার পথে অগ্রসর হউন—ইহাই “সঙ্গীত-পীঠের একান্ত প্রার্থনা।”

এই পীঠে সঙ্গীত সম্বন্ধে “যাবতীয়” বিষয়ই শিক্ষা দেওয়া হয়।

পীঠ তাহার স্থনির্দিষ্ট কৰ্মপথে অগ্রসর হইবার জন্ত ঈশ্বরের আশীর্বাদ এবং সৰ্ব সাধারণের সহায়ভূতি প্রার্থনা করিতেছে।



সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীময়ধর্মোহন বসু, এম-এ।



সঙ্গীত উন্নাপদ ভট্টাচার্য্য



১৪শ বর্ষ }

আশ্বিন, ১৩৪৪ সাল

{ ৬ষ্ঠ সংখ্যা

আগমনী স্মরণে

আমী প্রজ্ঞানানন্দ

(১)

দেবী দুর্গার নানা ব্যাখ্যা শাস্ত্র-প্রমাণ দিয়ে নানা লোকে কোরে থাকেন, সাধারণ—আধ্যাত্মিক সবই এর মধ্যে স্থান পায়। তবে সাধারণতঃ আমরা বুঝি তিনি মহামায়া, যে মায়া বিদ্যা নামে ঈশ্বরের মধ্যে ঐশ্বর্যরূপে বর্তমান। শাস্ত্রে আমরা দেখি, মায়াকে তাঁরা দু'ভাগে বিভক্ত কোরেছেন, এক বিদ্যা মায়া ও অপরাধি অবিদ্যা মায়া। বিদ্যামায়া মুক্তির কারণ, আর অবিদ্যা মায়া জীবের বন্ধনের কারণ, মহামায়া ঐ বিদ্যামায়াই প্রতি-মুষ্টি। নতবে তিনিই জগতের মূল, আদ্যাশক্তি সনাতনী—এ'কথাও আমরা তাঁর স্তুতিতে গেয়ে থাকি। অবশ্য এ

স্তুতি নিরর্থক নয়, কারণ ঈশ্বর সে বিদ্যামায়া প্রভাবেই আপনাতে "আমি এক—বহু হব" এ সৃষ্টির ইচ্ছা প্রবাহিত করেন, শুদ্ধ ব্রহ্মে এ প্রবাহের বালাই নেই।

কিন্তু একটা কথা আমাদের স্মরণে রাখতে হবে, সৃষ্টির সহায়কারিণী মহামায়াকেই আমরা ঈশ্বরের সহচারিণীরূপে দেখতে পাই; লক্ষ্মী, সরস্বতী বা কার্তিক পূর্ণেশ্বর লেশমাত্রও আমরা পাইনি, তবে এরাই বা দেবী-প্রতিমার পাশে শোভা কোরে দাঁড়ালেন কেন? পণ্ডিত মহাশয়েরা হয়ত বলবেন—"আরে এটা আর বুঝ না? এ'রা হোচ্ছেন ঐশ্বর্য, জ্ঞান, বীৰ্য ও মঙ্গলের প্রতিমূৰ্তি।" অবশ্য আধ্যাত্মিক মুক্তির রাজ্যে এ'কথা মানা ছাড়া আর

গত্যন্তর নেই, কিন্তু এ প্রশ্নও ত মনে উঠতে পারে, শিবকে মস্তকে রেখে মহিষমর্দিনী তাঁর সাজোপাঙ্গ নিয়ে কতদিন হোতে আমাদের মানব-সমাজে তেজ-ঐশ্বর্যাদির প্রতিমূর্তিরূপে অবতীর্ণ হোলেন? কেনই বা মানুষ কেন্দ্ররূপিনী মহামায়ারই মাত্র পূজা না কোরে সপরিবারের আরাধনায় ব্যস্ত হোলেন? উত্তর অবশ্যই অসংখ্যই আমাদের শাস্ত্রকারগণের কুপায় আছে, মহারাজ হ্রত হোতে আরম্ভ কোরে শ্রীরামচন্দ্রের নখিপত্র পর্যন্ত এক কথায়ই হাজির হয়ে যাবে, কিন্তু আমাদের মনে হয়, আসল প্রশ্নের দ্বারে তাতে মোটেই আঘাত করবে না। হিন্দু আমরা, পুরাণ ও তন্ত্রের কথায় অবশ্য একশ'বার মেনে নেব, কিন্তু ঐতিহাসিক গবেষকের তাতে সম্পূর্ণ ক্ষুধা মিটবে কি?

তারপর আরও একটা কথা, শরভের পুণ্য মুহূর্তে যখনই দেবীর আগমনী আমরা উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে প্রচার করতে অগ্রসর হই, তখনই দেখি হর-গৌরীর এক দাম্পত্য প্রেমের অক্ষরস্ত মিলন ও বিরহচিহ্ন। সাধক মেনকা ও শৈলপতিকের নিয়ে কত উক্তিই না হ্রের মধ্য দিয়ে ফুটিয়ে তুলেছেন। মহাযোগী শিব সংসার পেতে গৌরীকে নিয়ে এতদিন আনন্দে ছিলেন, শরভের বষ্টি বাসরে আর তিনি থাকতে পারলেন না, মেনকার আছখানে গৌরীকে পিজালয়ে পাঠিয়ে দিলেন নন্দীর সঙ্গে। সঙ্গে পুত্র কার্তিক গণেশ ও কন্যা লক্ষ্মী সরস্বতীও স্ব স্ব বাহনে গমন করিলেন। পুত্র, কন্যা ও প্রিয়তমা পত্নীকে বিদায় দিয়ে ভোলানাথের চক্ষে যে ছ'এক কোটা জলও পড়িয়ে না পড়েছিল তখন, তা কে বলতে পারে? যোগীগণের শ্রেষ্ঠ দেবাদিদেবের এ'দুঃখে আমরা যে দুঃখিত, তাতে সন্দেহ নেই, কিন্তু মহাসম্মিতির নির্বিকার পুরুষের এবং তারও উপরে সত্য, সনাতন নিঃশ্রম মহানের এ'অবনতি বা পরিনতির যে কী অর্থ, তা আমরা সহসা বুঝতে পারি নি। একদিকে সন্ন্যাসীর চরম আদর্শ, ত্যাগের জলন্ত

বিগ্রহ, অপরদিকে প্রেম ও করুণার প্রতিমূর্তি মহাসংসারী; অবশ্য যদিও অনেকের মতে সম্পূর্ণ নিরাসক্তের সংসার তিনি করুতেন।

তারপর গৌরীর পক্ষেও ঠিক তাই। আত্মশক্তি মহামায়া যখন বিজ্ঞামায়া প্রভৃতি উপাধি ছেড়ে শিবের ঘরগী গৌরীরূপে দেখা দিলেন, সাধকগণ আগমনীর সঙ্গীতে তাঁকেও সংসারী না করে ছাড়লেন না; তেজ, ঐশ্বর্য প্রভৃতি আধ্যাত্মিক অর্থ উড়িয়ে দিয়ে একেবারে স্থখ-দুঃখ মাথা হাসি-কান্নার মানুষ কোরেই ছাড়লেন। তাই বলি, সংসারের বাহির হোতে এই সংসারের মধ্যে এনে দেবীর লীলাবর্ণনের যে কী তাৎপর্য, অহুসঙ্কিত্রু অবশ্য তার কিছু সন্ধান নিশ্চয়ই পাবেন।

শিব ও গৌরীর ঈশ্বরত্ব, মহিমা ও লীলাবহুর বিষয় আলোচনার স্থান এ'নয়, আমরা আংশিকের অল্পশমাজই অবতারণা করেছি। তবে এখানে প্রচ্ছন্ন ভাঃ শ্রীদীনেশচন্দ্র সেন মহাশয় কৃত 'বৃহৎবজ্র' হোতে ছ'একটা মাত্র প্রসঙ্গের উল্লেখ করার প্রলোভনও আমরা ত্যাগ করতে পারলুম না। তিনি তার পুস্তকের প্রথম ভাগ ৬৩৪ পৃষ্ঠায় বোলেছেন—“শৈবধর্ম ও প্রথম যুগে “সোহহম্” এর স্বর তুলিয়াছিল, তাহাও আত্মমহিমার পূর্ণ, বহির্জগৎ হইতে বিচ্ছিন্ন। * * একদিকে যেমন তিনি অর্জনরীশ্বর, অপরদিকে যোগীশ্বর, অর্জগৃহস্থ—অর্জতাপসমূর্তি। * * ভিক্রম ভাব ও পরবর্তী সৌভীদ্য বৈকবভাব—ইহাদের সঙ্গমস্থলে শিবের আসন—।” তিনি আরও বলেছেন—“শিব সম্বন্ধে যে নানারূপ পরিহাস ও গল্প, তাহা লক্ষণসেনের পরবর্তীকালের বঙ্গসমাজের চিহ্ন। * * কৃষক ও কুলিন ব্রাহ্মণ—এই দুই ছাঁচে গঠিত হইয়া শিব এ দেশবাসীর হৃদয়ে রাজত্ব করিতেছেন।”

সর্বভোগী শিবের একক মূর্তি পূর্বে বর্তমান থাকলেও, পরবর্তীকালে লৌকিক সংসার ও সামাজিকতার

আবহাওয়ার তিনি সংসারী সাজতে বাধ্য হয়েছিলেন, আর তখনই গৌরীর সঙ্গে তাঁর প্রেমের মধ্য দিয়ে মিলনের সম্ভব হয়েছিল। কালিদাস 'কুমারসম্ভবে' ঠিক এ'ভাবে চিত্রই একেছেন। সম্পূর্ণ দাম্পত্য, প্রেম ও করুণার দৃষ্টান্ত স্বরূপ অদ্বৈত ডাঃ দীনেশ চন্দ্র সেন মহাশয় তাঁর 'বৃহৎ-বদে'র পৃষ্ঠায় হর-গৌরীর বিভিন্ন আলোক চিত্র প্রদান করেছেন ভিন্ন ভিন্ন স্থান হোতে প্রাপ্ত ভিন্ন ভিন্ন সময়ের প্রস্তরমূর্তি হোতে। তন্মধ্যে একটি বারিপদ মধুরভঙ্গ হোতে প্রাপ্ত ৯ম শতাব্দীর, দ্বিতীয়টি সুন্দরবনে প্রাপ্ত ৯ম বা ১০ম শতাব্দীর খাতবমূর্তি, তৃতীয়টি খেজুরাহে প্রাপ্ত ১১শ শতাব্দীর ও চতুর্থটি ২৪ পরগণায় প্রাপ্ত ১২শ শতাব্দীর হরগৌরী-মূর্তি। যোগীশ্বর মহাদেব ও দেবী

দুর্গা পৃথক পৃথকরূপে প্রথমে পূজিত হোলেও, অথবা সাংখ্যের পুনরুজ্জী পুরুষ-প্রকৃতির হাঁচে শিব-শক্তি বা শিব-দুর্গা কোন কোন শাস্ত্রকার ব্যাখ্যা করিতে চেষ্টা করলেও, এ'কথা অস্বীকার করা অসমীচীন হবে না যে, কৌলিষ্ঠ ও সামাজিকতার ছায়ায়ই গৌরী বা শিবকে আমরা সপরিবারে দেখতে প্রয়াসী হোয়েছি, দেবীর আবাহনী বা আগমনী সঙ্গীতের মাঝে তাই মিলন-বিয়োগ ও হর্ষ-বিষাদময় ভাবের অভিব্যক্তিই ধীরে ধীরে ক্রমে ফুটে উঠেছে।

এখন বর্তমান ধারায় বর্তমানের উপাসক হিসাবে পরিশেষে মার আগমনী বন্দনায়ই আমরা আজ এ আগমনী-প্রসঙ্গ পরিসমাপ্ত করব।

(২)

বন্দনা-গীতি

হাস্তীর-কাঁপতাল

চরণ-কমলে পূজিব অঁখি-জলে
ভুলিব কেমনে শিবে, ভাবি তোরে পলে পলে।
ভূষণ ভয়ঙ্কর, দশভুজা করে ধর,
ভুবনমোহিনী তুমি, রূপের বিজলী খেলে ॥
নয়নে আগুণ রেখা, বদনে করুণা মাখা,
অপরূপ একী রূপে, নাশিলে দানবদলে।
আকাশ বাতাস মাঝে, আজি আগমনী বাজে,
হৃদয় নাচিছে চুমি, তব পদ-পরিমলে ॥

স্বারী

II	না	ধা	পা	জগা	মা	I	না	নধা	ধা	না	সাঁ	ধনা	-া	ধপা	-া	পগা	I
	চ	র	৭	০০	ক	ম	০০	০	০	০	০	০০	০	লে	০	০	০০
	+	মা	ধা	-া	নপা	পা	-গমপা	গমা	রা	সা	I	সা	সা	মা	গা	পা	
	পু	জি	ব	০	আঁ	ধি	০০০	০০	জ	লে	ভু	লি	ব	০	কে		

০ পা পা | ১ জ্ঞা ধা পা I ১০ প। ধা ধা -১ | ০ ধা না | ১ গধা না সী I
ম নে | ০ শি বে ভা বি | তো রে ০ | প লে | ০ ০ ০

+ ধনা ধা | ০ পা -১ পগা | ০ না ধা | ১ পা জ্ঞগা মা I ১০ নধা নধা | ১০ পপা -১ -১ |
০০ প | লে ০ ০০ | চ র | ৭ ০০ ক ম ০ ০০ | ০০ ০ ০ |

০ -১ -১ | ১ পা -১ পা II
০ ০ | ০ ০ লে

অন্তরা

II { ১ পা পা | ১০ নধা -১ সী | ০ সী -১ | ১ না রী সী I ১০ সী ধনা | ১০ -১ সী রী |
ভূ ব | ৭০ ০ ভ য ০ | ০ ক র দ ৭০ | ০ ভূ জা |

১০ সী সী | ১০ নসী ধা পা I ১০ গা মা | ১০ ধা -১ নপা | ১০ পা গমপা | ১০ -গমা রা সী I
ক রে | ০০ ধ র ভূ ব | ন ০ মো | হি নী ০০ | ০০ ভূ মি

+ ১০ পপা পা | ১০ ধা -১ ধা | ১০ ধা না | ১০ পধা -না -সী I ১০ ধনা ধা | ১০ পা -১ -পগা |
ক পে | য ০ বি | জ লী | ০০ ০ ০ ০০ ০০ | ১০ ০ ০০ |

০ না ধা | ১ পা জ্ঞগা মা I ১০ নধা নধা | ১০ পপা -১ -১ | ১০ -১ -১ | ১০ পা -১ পা II
চ র | ৭ ০০ ক ম ০ ০০ | ০০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ লে

সংগারী

+ গ. সা সা | মা -া মগা | পা পা | কা ধা পা I গা মা | ধা -া নপা |
ন য | নে ০ আ ০ | শু ৭ | ০ রে ধা ব দ | নে ০ ক |

০ পা গমপা | গমা রা সা I সা সা | ধা -া প্ | সা সা | না রা সা I
ক গা ০০ | ০০ মা ধা অ প | ক ০ প | এ কী ০ ক পে

+ রা গা | মা ধা পা | পা গমপা | গমা রা সা II
না নি | লে ০ দা | ন ব ০০ | ০০ দ লে

আভোগ

I + পা পা | নধা -া সা | সা সা | না রা সা I সাধা না | -া সা রা |
আ কা | শ ০ ০ বা | ভা সে | ০ মা রে আ ০ জি | ০ আ গ |

০ সা সা | নসা ধা পা I গা মা | ধা -া নপা | পা গমপা | গমা রা সা I
য নী | ০০ বা জে হ দ | য ০ না | চি ছে ০০ | ০০ হু মি

+ কপা পা | ধা -া ধা | ধা না | পধা না সা I ধনা ধা | পা -া পগা |
ভ ব | প ০ দ | প রি | ০০ ০ ০ ০০ য | লে ০ ০০ |

০ না . ধা | পা জাগা মা I নধা -নধা | -পপা -া -া | -া -া | -পা -া পা II
চ র | ৭ ০০ ক য ০ ০০ | ০০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ লে

স্বরলিপি

মুখখানি কর মলিন বিধুর
যাবার বেলা।
জানি আমি জানি সে তব মধুর
ছলের খেলা।
গোপন চিহ্ন এঁকে যাবে তব রথে,
জানি তারে তুমি ভুলিবে না কোনো মতে
যার সাথে তব হোলো এক দিন
মিলন-মেলা!

জানি আমি যবে আঁখিজল ভরে
রসের স্নানে,—
মিলনের বীজ অঙ্কুর ধরে
নবীন প্রাণে।
খনে খনে এই চির বিরহের ভাণ
খনে খনে এই ভয় রোমাঞ্চ দান,
তোমার প্রণয়ে সত্য মোহাগে
মিথ্যা হেলা।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার এম.

II	নপা	-া	পমা		মগা	গমা	-রগা	I	গা	-পা	-া		-া	-া	-া	I
	মু	খ	খা	০		নি	ক	০	০	০			০	০	০	

ধা	না	সঁ		ধনা	ধপা	-পা	I	পা	পক্ষা	-পধা		ধপা	পমা	-পা	I
ম	লি	ন		বি	ধু	০	০	বা	বা	০	০	০	০	০	০

পমা	মা	-গা		পা	গা	-রা	I	গা	গা	-পা		-া	-া	-া	I
জা	০	নি	০	জা	মি	০	০	জা	নি	০		০	০	০	

সা	গা	মা		পা	না	না	I	না	রঁ	সঁ	-না		ধনা	ধপা	-না	I
সে	ভ	ব		ম	ধু	০	০	হ	লে	০	০		০	০	০	

ধা	-ধপা	পমা		মগা	গমা	-রগা	I	গা	-পা	-া		-া	-া	-া	II
মু	খ	০	খা	০		নি	ক	০	০	০		০	০	০	

II {পদ্মা ধপা পা | না -া নসাঁ I সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ I
গো০ গ০ ন | চি ০ ০ হু০ এ কে যা বে ত ব

সাঁ র'সাঁ -নসাঁ | সাঁ সাঁ -া I পসাঁ সাঁ -া | স'রাঁ র'সাঁ -া I
র থে ০ ০০ | জা নি ০ ছু ০ মি ০ | তা ০ রে ০

না ধনা -পা | পা -সাঁ -না I না -া -া | না র'সাঁ -না I
হু লি ০ | বে ০ ০ না ০ ০ | কো নো ০

ধা -স'না -ধনা | ধপা -া -া I সাঁ -গাঁ গাঁ | গ'রাঁ রাঁ র'সাঁ I
ম ০ ০ ০০ | তে ০ ০ ০ | যা ব সা থে ০ ত ব ০

স'না নরাঁ র'সাঁ | স'না না -পা I পা পমা -ধা | পা পমা -পা I
হো ০ লো ০ এ ০ | ক ০ দি ন | মি ল ০ ন | যে লা ০ ০

পা -পা পমা | মগাঁ গমা -রগা I গা -পা -া | -া -া -া II
মু ধ্ ধা ০ | নি ০ ক ০ ০০ | র ০ ০ | ০ ০ ০

II মপা পা -া | পা পা -া I -া -া -া | -া পা পা I
জা ০ নি ০ | জা মি ০ | ০ ০ ০ | ০ য বে

গধা না নসাঁ | ধনা ধপা পা I পা পধা পা | পা মগা -পা I
জা ধি জ ০ | ল ত ০ রে | র সে ০ র | জা নে ০

পমা মা মা | মা মা -া I গা -া মা | রগা -মপা মগা I
মি ল নে | র বী জ | অ ঙ্ ক | র ০ ০ ০ ধ ০

রসা	-১	-১		-১	-১	-১	I	মা	গা	মা		পা	পক্ষা	ধপক্ষপা	I
রে০	০	০		০	০	০		ন	বী	ন		প্রা	৭০	র০০০	

মগা	গপা	পমা		রগা	রসা	-১	I	{	পা	পা	-১		না	না	-১	I
র০	সে০	র		আ	নে০	০			ধ	নে	০		ধ	নে	০	

-১	-১	-১		-১	না	-সী	I	সী	স'গী	গী		গ'রা	রা	রসা	I
০	০	০		০	এই	০			চি	র০	বি		র০	হে	র০

সী	-১	-১		-১	-১	-১	I	পসী	সী	-১		স'ধা	সী	-১	I
ভা	৭	০		০	০	০		ধ০	নে	০		ধ০	নে	০	

-১	-১	-১		-১	সী	-১	I	স'না	নপা	পা		পা	-না	নধা	I
০	০	০		০	এই	০			ভ	র০	রো		মা	ন	চ০

ধনা	-না	-১		-১	-১	-১	I	সী	স'গী	গ'রা		রা	রা	রসা	I
রা০	০	০		০	০	ন			তো	মা০	র০		প্র	৭	ঘে

সী	-না	নরী		রসী	স'না	নপা	I	পা	-গমা	ধা		পা	গমা	-পা	I
স	০	ভা		সো	হা০	গে০		মি	০	খ্যা		হে	লা	০	

পা	-পা	পমা		মগা	গমা	-রগা	I	গা	-পা	-১		-১	-১	-১	II II
মু	ধ	খা০		নি০	ক০	০০		র	০	০		০	০	০	

আগমনী

মিশ্র—দাদরা

আজি শারদ প্রভাতে এস মা
এস মা হৃদয় ভরি'।
শেফালি কুসুম সুবাসে
তোমাতে বরণ করি।

নয়নে স্বপন অঁকিয়া
আকুল তোমাতে ডাকিয়া,
চরণ পরশ পিয়াসে
কুসুম পড়িছে ঝরি'।

গগনে ধবল মেঘেরা
পুলকে ভাসিয়া চলে,
অরুণ কিরণ লেগেছে
কমল কলিকা দলে।

এসমা বোধন লগনে,
বাজে মা শঙ্খ সধনে,
উজ্জলি' হৃদয়-গগনে
এস মা ভূবন ভরি' ॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত।

সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য।

স্বরলিপি—কুমারী উমারানী দত্ত।

গা মা II পা সাঁ -গা | ধপা পধা পধপা I মগা মা পধা | -মপা -াঁ -রা I
আ জি শা র দ প্র ০ ভা ০ তে ০ ০ এ ০ স মা ০ ০ ০ ০

রা মা -জা | রা -সা -রা I না সা -াঁ | -ন্সা -ন্সা -রজা I
এ স মা জ দ য ড রি ০ ০ ০ ০ ০

জা জা জা | রা জা পা I রা জা সা | -রা -ন্সা -সা I
শে ফা লি কু হু ম হু বা সে ০ ০ ০

সা রা মা | পা না সঁরা I না সাঁ -াঁ | -পা -গণা -পা I
তো যা রে ব র ৭ ০ ক রি ০ ০ ০ ০

পা সাঁ -গা | ধপা পধা পধপা I মগা মা পধা | -মপা -াঁ -াঁ II
শা র দ প্র ০ ভা ০ তে ০ ০ এ ০ স মা ০ ০ ০ ০

II মা পা পা | না না নসী I সী সী স'র'সী | -নসী -ী -ী I
ন র নে স্ব প ন০ আ কি ষা০০ ০০ ০ ০

সী গধা -গা | রী রী র'জী I সী রী স'রী | -র'জী -ী -ী I
আ ক ল তো মা রে০ ডা কি ষা০ ০০ ০ ০

মী মী -রী | জী রী -সী I গা সী পা | -গগা -মা -পা I
চ র ৭ প র শ পি ষা সে ০০ ০ ০

সা রা মা | পা না স'রী I না সী -ী | -ী -ী -ী I
ক জ ম প ডি ছে০ অ রি ০ ০ ০ ০

রা মা -জা | রা -সী রা I না সী -ী | -ী -ী -ী I
এ ল মা হ দ র ড রি ০ ০ ০ ০

II [-জা জা]
[সী সজা জা | জা জা জা I জা জা জরা | -মজা -রা -সী I
গ গ০ নে ধ ব ল মে ঘে রা০ ০ ০ ০

সা গা সা | গা গা গ'মা I মা -ী গমা | -গ'মা -গা -দা I
পু ল কে ডা সি ষা০ চ ০ লে০ ০০ ০ ০

দা দা দা | দা দা দা I দা দা দপা | -গদা -পা -মা I
অ ক ৭ কি র ৭ লে গে ছে০ ০০ ০ ০

মা গা -দা | পা -মা মা I গ'মা -ী -ী | -সী -ী -ী II
ক ম ল ক লি কা দ০ ০ ০ লে ০ ০

[সরসী নসী]

মা পা দা | না না নসী I সী সনা সী | -ী -ী -ী I
 এ স মা | বো ধ ন০ ল গ০ নে | ০ ০ ০

পা পজ্জী জী | রী -ী -সী I গা সী -পা | [-গা -পা] -ী I
 বা জে০ মা | শ ঙ্খ খ . স ঘ নে | ০০ ০ ০

পা ধা গা | রী সী -গা I ধা গা পা | -ধা -মা -পা I
 উ জ লি | হ দ য় গ গ নে | ০ ০ ০

সী রা মা | পা না সরী I না সী -ী | -ী -ী -ী I
 এ স মা | ভূ ব ন০ ভ রি ০ | ০ ০ ০

রা মা -জ্জী | রা -সী রা I না সা -ী | -ী
 এ স মা | হ দ য় ভ রি ০ | ০

গান

ত্রিনিবারণ চক্রবর্তী

এলরে আজ ধরার বুকে বিশ্বজননী
 ভোরের বাঁশীর সুরে বাজে শুভ আগমনী।
 জীবনের দুঃখ ব্যথা
 ঘুচবে মনের মলিনতা
 পোহাল ঐ বহুদিনের তিমির রজনী।
 শিশির স্নাত বিলের জলে ফুটে কমল কলি
 কনক অরুণ বিলিয়ে দেয় আলোর অঞ্জলি।
 ফুলের সুরভি স্রোতে
 পাখী গাহে বনপথে
 নদী বহে সাগর পানে তুলে কল-ধ্বনি।

II মা পা পা | না না নসাঁ I সী সী সঁরঁসী | -নসাঁ -াঁ -াঁ I
ন স্ব নে স্ব প ন০ আ কি যা০০ ০০ ০ ০

সী গধা -গাঁ | রী রী রঁজাঁ I সী রী সঁরঁরী | -রঁজাঁ -াঁ -াঁ I
আ হ ল তো মা রে০ ডা কি যা০ ০০ ০ ০

মী মী -রী | জাঁ রী -সাঁ I গা সী পা | -গাঁ -মা -পা I
চ র ৭ প র শ পি যা সে ০০ ০ ০

সা রা মা | পা না সঁরঁরী I না সী -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
হ স্ব ম প ডি ছে০ স্ব রি ০ ০ ০ ০

রা মা -জাঁ | রা -সাঁ রা I না সী -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ II
এ স মা হ দ স্ব ভ রি ০ ০ ০ ০

II [-জাঁ জাঁ]
{সা সজাঁ জাঁ | জাঁ জাঁ জাঁ I জাঁ জাঁ জঁরা | -মজাঁ -রা -সাঁ I
গ গ০ নে ধ ব ল মে ঘে রা০ ০ ০ ০

সা গা সা | গা গা গঁমা I মা -াঁ গঁমা | -গঁমা -গাঁ -দাঁ I
পু ল কে ভা সি যা০ চ ০ লে০ ০০ ০ ০

দাঁ দাঁ দাঁ | দাঁ দাঁ দাঁ I দাঁ দাঁ দঁপাঁ | -গঁদাঁ -পাঁ -মাঁ I
অ ক ৭ কি র ৭ লে গে ছে০ ০০ ০ ০

মা গাঁ -দাঁ | পা -মাঁ মা I গঁমা -াঁ -াঁ | -সাঁ -াঁ -াঁ II
ক ম ল ক লি কা হ০ ০ ০ লে ০ ০

[সরসী নসী]

{মা	পা	দা	না	না	নসী	I	সী	সনা	সী	-১	-১	-১	I
এ	স	মা	বো	ধ	ন০		ল	গ০	নে	০	০	০	

পা	পজ্জী	জী	রী	-১	-সী	I	গা	সী	-পা	[১-১]	-গণা	-পা	-১	I
বা	জো	মা	শ	ঙ	খ		স	ঘ	নে	০০	০	০		

পা	ধা	গা	রী	সী	-গা	I	ধা	গা	পা	-ধা	-মা	-পা	I
উ	জ	লি	হ	দ	য়		গ	গ	নে	০	০	০	

সী	রা	মা	পা	না	সরী	I	না	সী	-১	-১	-১	-১	I
এ	স	মা	তু	ব	ন০		ড	রি	০	০	০	০	

রা	মা	-জা	রা	-সী	রা	I	না	সী	-১	-১			
এ	স	মা	হ	দ	য়		ড	রি	০	০			

গান

ত্রিনিবারণ চক্রবর্তী

এলরে আজ ধরার বুকে বিশ্বজননী
 ভোরের বাঁশীর সুরে বাজে শুভ আগমনী ।
 জীবনের দুঃখ ব্যথা
 ঘুচবে মনের মলিনতা
 গোহাল ঐ বহুদিনের তিমির রজনী ।
 শিশির স্নাত বিলের জলে ফুটে কমল কলি
 কনক অরুণ বিলিয়ে দেয় আলোর অঞ্জলী ।
 ফুলের সুরভি শ্রোতে
 পাখী গাহে বনপথে
 নদী বহে সাগর পানে তুলে কল-ধ্বনি ।

রূপ-দর্শন

রায় বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম-এ

বৈষ্ণব সঙ্গীতে ভগবানের রূপ বর্ণনা অনেকখানি স্থান অধিকার করিয়া আছে। তাহার কারণ এই যে, বৈষ্ণব ধর্মে ভগবান মাহুকের একান্ত শ্রীতির বিষয়। শুধু তাই নয়, তিনি সকলের অপেক্ষা প্রিয়। ঋতি বলেন—

প্রয়ো বিত্তাং প্রেয়ঃ পুত্রাং প্রেয়ঃ অন্তঃস্বাং

সবস্বাং—বৃহদারণ্যক।

তিনি শুধু প্রিয় নহেন, প্রিয়তম, যাহার অপেক্ষা আর কেহ বা কিছু প্রিয় নাই। তিনি পুত্র হইতেও প্রিয়, বিত্ত হইতেও প্রিয় এবং অন্ত সকল হইতেও প্রিয়। যিনি এমন প্রেমের পাত্র, তাহার রূপ নিশ্চয়ই অতি সুন্দর। যিনি অন্তরতম, যিনি প্রিয়তম তিনি নিশ্চয়ই সুন্দরতম। তিনি নিখিল রূপ-লাবণ্যের ধনি। ঋতি বলিয়াছেন—

যদেতৎ বিদ্যাতো ব্যছাতদ্ আ—শ্রমীমিষদ্ আ।

—কেনোউপনিষৎ

তিনি বিদ্যাতের ছায় চকিত, যেন চক্ষুর নিমেষ।

এই যে চকিতের সহিত তাহার উপমা, ইহার অর্থ কি? আমার মনে হয় ভগবানের রূপ ভক্তের হৃদয়ে চকিতের মত, বিদ্যাতের মত, পলকের মত অস্থায়ী হয়। সঙ্গীতে সেই কথাটি রসের ভাষায় প্রকাশ করা হইয়াছে :

আধ নয়ন কিএ তহকর আধ।

কত বা সহব মনসিঙ্গ অপরাধ।

ক। লাগি সুন্দরি দরশন ভেল।

যেও জীবন ছিল সেও দূরে গেল।

—বিজ্ঞাপতি

শ্রীমতী রাধা সখীকে বলিতেছেন, হে সুন্দরি, আধ দৃষ্টি, তা-ও নয়, তারও অর্ধেক দিয়া (শ্রীকৃষ্ণকে) দেখিয়াছি। কিন্তু সেই অবধি আমি ময়ূখ-শরে উৎপীড়িত হইতেছি— আর :কত সহ করিব, বল? কেনই বা দর্শন হইল?

জীবনে বাহাও বা সুখ ছিল, সেও দূরে গিয়াছে। অর্থাৎ দর্শনাবধি আমি নিরন্তর বিরহ-জ্বরে জর্জরিত হইতেছি।

গোবিন্দ দাস এই পদের ছায়া লইয়া লিখিলেন :

আধক আধ

আধ দিঠি-অকলে

যব ধরি পেখলু কান।

কত শত কোটি

কুহুম শরে জরজর

রহত কি যাত পরাগ।

সঙ্গনি, জানলু বিহি মোহে বাধ।

দুহু লোচন ভরি

যো হরি হেরই

তছু পায়ে মঝু পরণাম।

হে সখি, আমি যে অবধি দৃষ্টির অকলে অর্থাৎ চোখের কোণে কৃষ্ণকে দেখিলাম—চোখের কোণে দেগাও নয়। তার অর্ধেকের অর্ধেকের অর্ধেক অপাঙ্গদৃষ্টিতে একবার মাত্র দেখিয়াছি, তাহাতেই কুহুমশরে আমার প্রাণ যায় যায় হইয়াছে। সখি, আমি বুঝিলাম, বিধাতা আমার প্রতি প্রতিকূল। কেন বলিতেছি শুনিবে? যিনি দুঃখ ভরিয়া সেই সুন্দরকে দেখিয়াছেন, তাহার পায়ে আমার প্রণাম। অর্থাৎ আমি ত তাঁহাকে নয়ন ভরিয়া দেখিতে পারি না। কেন না চকিতের মত দেখিয়াই আমি বিকল হইয়া পড়িয়াছি—ভাল করিয়া দেখিবার মত শক্তি আমার কোথায়? নয়ন ভরিয়া তাহার রূপ দেখিবার কথা আমি কল্পনায়ও আনিতে পারি না।

অন্ত একটি গানে গোবিন্দ দাস বলিতেছেন—

দরশনে লোর নয়ন যুগ-কাঁপ।

করইতে কোর দুহু ভুজ কাঁপ।

সখি, কৃষ্ণের সঙ্গে আমার অস্থকৃতির কথা সুধাইতেছে? কিন্তু আমি ত কিছুই বলিতে পারি না। আমি কি তাঁহাকে ভাল করিয়া দেখিয়াছি? তাঁহাকে

দেখিবামাত্র আমার চক্ষু জলে ভরিয়া যায়, তাঁহাকে বন্ধে
গারন করিতে আমার হাত দুখানি কাঁপিতে থাকে। আমি
তখন কি দেখি, কি করি কিছুই সংজ্ঞা থাকে না।

বিজ্ঞাপতিও বলেন—

কাহ্ন হেরব ছিল মনে সাধ।

কাহ্ন হেরইতে ভেল পরমাদ।

তব ধরি অবোধি মুগধি হাম নারি।

কি কহি কি শুনি কিছু বুঝই না পারি।

আমি অবোধ, মূঢ় রমণী মাত্র, আমি কি বলি, কি
শুনি কিছুই বুঝিয়া উঠিতে পারি না। শুধু আবণের
মেঘের মত চোখের জলে বুক ভাসিয়া যায়।

শাউন ঘন সম বাক্র ছনধান।

অবিরত ধস ধস করয়ে পরাগ।

বহুদিন পূর্বে একটি গল্প পড়িয়াছিলাম কোনও
মুসলমানের লেখা পুস্তকে, সেই গল্পটি মনে পড়িয়া গেল।
খৃষ্টানদের মতে বাইবেল ভগবানের অশরীরী বাণী।
সাইনে (Sinai) পর্বতে তিনি মুসাকে (Moses) সেই
বাণী শুনাইয়াছিলেন। গল্পে আছে, মুসা ভগবানের বাণী
শ্রবণ করিয়া বলিলেন—প্রভু, আমি তোমার কথা শুনিতে

পাইতেছি। কিন্তু তোমাকে ত দেখিতে পাইলাম না।
তুমি কে, একবার আমাকে দেখা দিয়া তৃপ্ত কর। তখন
আবার সেই বাণী হইল, তুমি আমাকে দেখিতে পাইবে
না, আমাকে দেখিতে চাহিও না। ভক্তের মন কি
তাঁহাতে প্রবোধ মানে? মুসা বলিলেন—প্রভু, এমন মিষ্ট
তোমার বাণী, আমি এমন মধুর বাণী কখনও শুনি নাই।
তোমার রূপ না জানি কতই সুন্দর! আমাকে দয়া
করিয়া দেখা দেও। ভগবান তখন বলিলেন—তবে দেখ।
কিন্তু মুসা নিমেষমাত্র সেরূপ দেখিয়া সংজ্ঞাহীন হইয়া
পড়িলেন। সে রূপ প্রকাশিত হইবামাত্র সমস্ত দিক
উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল, স্বগন্ধে বাতাস পরিপূর্ণ হইল,
স্বমধুর সঙ্গীত দিগন্তনাগণের কলকণ্ঠে ধ্বনিত হইয়া উঠিল।
পাহাড়ের চূড়া ধসিয়া গেল, আর শত শত ধারে স্বর্ণা-
ধারা ছুটিল।

যে রূপের একটুমাত্র কথা পাইয়া বিশ্বসুন্দর, শিশুসুন্দর,
তটিনী সুন্দর, কাননকুঞ্জ সব সুন্দর, রমণী সুন্দর, যামিনী-
সুন্দর, সঙ্গীত সুন্দর, হাসি সুন্দর, বাণী সুন্দর—সেই
রূপকে ধরিবার জন্য মাহুষ কত যুগ যুগান্ত ধরিয়া সঙ্গীত,
শিল্প-কলা ও কবিতার ফাদ পাতিয়া বসিয়া রহিয়াছে!

গান

শ্রীঅজিতকুমার বসু

একলা আমারে পাঠায়েছ প্রভু

সাধিবারে শত কাজ।

ছুঃখের পথে আশীষ মালিকা

দাও মোর গলে আজ।

মায়াব বীধনে শত প্রলোভনে

রাখিও না ঢাকি তব আবরণে,

মমতার হার দিয়েছ তোমার—

ছুঃখ যে স্বথেরি সাজ।

রূপ-দর্শন

রায় বাহাদুর ত্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম-এ

বৈষ্ণব সঙ্গীতে ভগবানের রূপ বর্ণনা অনেকখানি স্থান
অধিকার করিয়া আছে। তাহার কারণ এই যে, বৈষ্ণব
ধর্মে ভগবান মানুষের একান্ত প্রীতির বিষয়। শুধু তাই
নয়, তিনি সকলের অপেক্ষা প্রিয়। ঋতি বলেন—

প্রেমো বিত্তাৎ প্রেমঃ পুত্রাৎ প্রেমঃ অস্ত্রম্বাৎ

সবম্বাৎ—বৃহদারণ্যক।

তিনি শুধু প্রিয় নহেন, প্রিয়তম, যাহার অপেক্ষা আর
কেহ বা কিছু প্রিয় নাই। তিনি পুত্র হইতেও প্রিয়, বিত্ত
হইতেও প্রিয় এবং অস্ত্র সকল হইতেও প্রিয়। যিনি
এমন প্রেমের পাত্র, তাঁহার রূপ নিশ্চয়ই অতি সুন্দর।
যিনি অস্তুরতম, যিনি প্রিয়তম তিনি নিশ্চয়ই সুন্দরতম।
তিনি নিখিল রূপ-লাবণ্যের খনি। ঋতি বলিয়াছেন—

যদেতৎ বিদ্যাতো ব্যদ্যাতদ্ আ—শ্রমীমিষদ্ আ।

—কেনোউপনিষৎ

তিনি বিদ্যাতের জায় চকিত, যেন চক্ষুর নিমেষ।

এই যে চকিতের সহিত তাঁহার উপমা, ইহার অর্থ
কি? আমার মনে হয় ভগবানের রূপ ভক্তের হৃদয়ে
চকিতের মত, বিদ্যাতের মত, পলকের মত অস্থায়ী হয়।
সঙ্গীতে সেই কথাটি রসের ভাবায় প্রকাশ করা হইয়াছে :

আধ নয়ন কিএ তুহকর আধ।

কত বা সহব মনসিজ অপরাধ।

কা লাগি সুন্দরি দরশন ভেল।

যেও জীবন ছিল সেও দূরে গেল।

—বিজ্ঞাপতি

শ্রীমতী রাধা সখীকে বলিতেছেন, হে সুন্দরি, আধ দৃষ্টি,
তা-ও নয়, তারও অর্ধেক দিয়া (ত্রীকৃষ্ণকে) দেখিয়াছি।
কিন্তু সেই অবধি আমি মগ্ন-শরে উৎপীড়িত হইতেছি—
আয় : কত লজ্জা করিব, বল? কেনই বা দর্শন হইল?

জীবনে যাহাও বা স্থখ ছিল, সেও দূরে গিয়াছে।
দর্শনাবধি আমি নিরন্তর বিরহ-জরে জর্জরিত হইতে

গোবিন্দ দাস এই পদের ছায়া লইয়া লিখিলেন :

আধক আধ

আধ দিষ্টি-অকলে

যব ধরি পেখলু কান।

কত শত কোটা

কুহুম শরে জরজর

রহত কি যাত পরাণ॥

সঙ্গনি, জানলু বিহি মোহে বাধ।

দুহু লোচন ভরি

যো হরি হেরই

তছু পায়ে মঝু পরণাম॥

হে সখি, আমি যে অবধি দৃষ্টির অকলে অর্থাৎ
কোণে কৃষ্ণকে দেখিলাম—চোখের কোণে দেখাও
তার অর্ধেকের অর্ধেকের অর্ধেক অপাঙ্গদৃষ্টিতে এ
মাত্র দেখিয়াছি, তাহাতেই কুহুমশরে আমার প্রাণ
যায় হইয়াছে। সখি, আমি বুঝিলাম, বিধাতা
প্রতি প্রতিকূল। কেন বলিতেছি শুনিবে?
দুঃখের ভরিয়া সেই সুন্দরকে দেখিয়াছেন, তাঁহার
আমার প্রণাম। অর্থাৎ আমি ত তাঁহাকে নয়ন
দেখিতে পারিব না। কেন না চকিতের মত দে
আমি বিকল হইয়া পড়িয়াছি—ভাল করিয়া দেখিব
শক্তি আমার কোথায়? নয়ন ভরিয়া তাঁহার রূপ দে
কথা আমি কল্পনাও আনিতে পারি না।

অন্ত একটি গানে গোবিন্দ দাস বলিতেছেন—

দরশনে লোর নয়ন যুগ-খাঁপ।

করইতে কোর দুহু ভুজ কাঁপ।

সখি, কৃষ্ণের সঙ্গে আমার অল্পকৃতির
স্বধাইতেছে? কিন্তু আমি ত কিছুই বলিতে পারি
আমি কি তাঁহাকে ভাল করিয়া দেখিয়াছি? হে

দেখিবামাত্র আমার চক্ষু জলে ভরিয়া যায়, তাঁহাকে বকে
ধারণ করিতে আমার হাত ছুথানি কাঁপিতে থাকে। আমি
তখন কি দেখি, কি করি কিছুই সংজ্ঞা থাকে না।

বিজ্ঞাপতিও বলেন —

কাহ্ন হেরব ছিল মনে সাধ।

কাহ্ন হেরইতে ভেল পরমাদ।

তব ধরি অবোধি মুগধি হাম নারি।

কি কহি কি শুনি কিছু বুঝই না পারি।

আমি অবোধ, মুঢ় রমণী মাত্র, আমি কি বলি, কি
শুনি কিছুই বুঝিয়া উঠিতে পারি না। শুধু আবণের
মেঘের মত চোখের জলে বুক ভাসিয়া যায়।

শাউন ঘন সম বকু ছনধান।

অবিরত ধস ধস করয়ে পরাণ।

বহুদিন পূর্বে একটি গল্প পড়িয়াছিলাম কোনও
মুসলমানের লেখা পুস্তকে, সেই গল্পটি মনে পড়িয়া গেল।
খৃষ্টানদের মতে বাইবেল ভগবানের অশরীরী বাণী।
সাইনে (Sinai) পর্বতে তিনি মুসাকে (Moses) সেই
বাণী শুনাইয়াছিলেন। গল্পে আছে, মুসা ভগবানের বাণী
শ্রবণ করিয়া বলিলেন—প্রভু, আমি তোমার কথা শুনিতে

পাইতেছি। কিন্তু তোমাকে ত দেখিতে পাই
তুমি কে, একবার আমাকে দেখা দিয়া তৃপ্ত কর
আবার সেই বাণী হইল, তুমি আমাকে দেখি
না, আমাকে দেখিতে চাহিও না। ভক্তের
তাহাতে অবোধ মানে? মুসা বলিলেন—প্রভু,
তোমার বাণী, আমি এমন মধুর বাণী কখনও শু
তোমার রূপ না জানি কতই হৃন্দর! আ
করিয়া দেখা দেও। ভগবান তখন বলিলেন—
কিন্তু মুসা নিমেষমাত্র সেরূপ দেখিয়া সংজ্ঞা
পড়িলেন। সে রূপ প্রকাশিত হইবামাত্র
উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল, হৃগড়ে বাতাস পরি
হৃমধুর সঙ্গীত দিগদ্বনাগণের কলকণ্ঠে ধ্বনিত হই
পাহাড়ের চূড়া ধসিয়া গেল, আর শত শত ধা
ধারা ছুটিল।

যে রূপের একটুমাত্র কণা পাইয়া বিশ্বহৃন্দর,
তটিনী হৃন্দর, কাননকুঞ্জ সব হৃন্দর, রমণী হৃন্দর
হৃন্দর, সঙ্গীত হৃন্দর, হাসি হৃন্দর, বাণী হৃ
রূপকে ধরিবার জন্য মাহুয কত যুগ যুগান্ত ধরি
শিল্প-কলা ও কবিতার ফাঁদ পাতিয়া বসিয়া রহি

গান

শ্রীঅজিতকুমার বসু

একলা আমারে পাঠায়েছ প্রভু

সাধিবারে শত কাজ।

হৃঃখের পথে আশীষ মালিকা

দাঁও মোর গলে আজ।

মায়ার বাঁধনে শত প্রলোভনে

রাখিও না ঢাকি তব আবরণে,

মমতার হার দিয়েছ তোমার—

হৃঃখ যে হৃঃখেরি সাজ।

রূপ-দর্শন

রায় বাহাদুর শ্রীধরেন্দ্রনাথ মিত্র এম-এ

বৈষ্ণব সঙ্গীতে ভগবানের রূপ বর্ণনা অনেকখানি স্থান অধিকার করিয়া আছে। তাহার কারণ এই যে, বৈষ্ণব ধর্মে ভগবান মাহুকের একান্ত প্রীতির বিষয়। শুধু তাই নয়, তিনি সকলের অপেক্ষা প্রিয়। শ্রুতি বলেন—

প্রয়ো বিত্তাং প্রেয়ঃ পুত্রাং প্রেয়ঃ অন্তরাং

সবস্মাং—বৃহদারণ্যক।

তিনি শুধু প্রিয় নহেন, প্রিয়তম, ঐহার অপেক্ষা আর কেহ বা কিছু প্রিয় নাই। তিনি পুত্র হইতেও প্রিয়, বিত্ত হইতেও প্রিয় এবং অন্ত সকল হইতেও প্রিয়। যিনি এমন প্রেমের পাত্র, তাঁহার রূপ নিশ্চয়ই অতি সুন্দর। যিনি অন্তরতম, যিনি প্রিয়তম তিনি নিশ্চয়ই সুন্দরতম। তিনি নিখিল রূপ-লাবণ্যের খনি। শ্রুতি বলিয়াছেন—

যদেতৎ বিদ্যাতো ব্যদ্যাতদ্ আ—শ্রমীমিষদ্ আ।

—কেনোউপনিষৎ

তিনি বিদ্যাতের জায় চকিত, যেন চক্ষুর নিমেষ।

এই যে চকিতের সহিত তাঁহার উপমা, ইহার অর্থ কি? আমার মনে হয় ভগবানের রূপ ভক্তের হৃদয়ে চকিতের মত, বিদ্যাতের মত, পলকের মত অহুত হইবে। সঙ্গীতে সেই কথাটি রসের ভাষায় প্রকাশ করা হইয়াছে :

আধ নয়ন কিএ তহকর আধ।

কত বা সহব মনসিজ অপরাধ।

কা লাগি সুন্দরি দরশন ভেল।

যেও জীবন ছিল সেও দূরে গেল।

—বিজ্ঞাপতি

শ্রীমতী রাধা সখীকে বলিতেছেন, হে সুন্দরি, আধ দৃষ্টি, তা-ও নয়, তারও অর্ধেক দিয়া (শ্রীকৃষ্ণকে) দেখিয়াছি। কিন্তু সেই অবধি আমি মন্থ-শরে উৎপীড়িত হইতেছি— আর :কত সহ্য করিব, বল? কেনই বা দর্শন হইল?

জীবনে বাহাও বা স্থখ ছিল, সেও দূরে গিয়াছে। অর্থাৎ দর্শনাবধি আমি নিরন্তর বিরহ-জ্বরে জর্জরিত হইতেছি।

গোবিন্দ দাস এই পদের ছায়া লইয়া লিখিলেন :

আধক আধ

আধ দিঠি-অঞ্চলে

যব ধরি পেখলু কান।

কত শত কোটা

কুহুম শরে জরজর

রহত কি যাত পরাণ।

সঙ্গনি, জানলু বিহি মোহে বাধ।

দুহু লোচন ভরি

যো হরি হেরই

তছু পায়ে মঝু পরণাম।

হে সখি, আমি যে অবধি দৃষ্টির অঞ্চলে অর্থাৎ চোখে কোণে কৃষ্ণকে দেখিলাম—চোখের কোণে দেগাও নয় তার অর্ধেকের অর্ধেকের অর্ধেক অপাঙ্গদৃষ্টিতে একবার মাত্র দেখিয়াছি, তাহাতেই কুহুমশরে আমার প্রাণ য' যায় হইয়াছে। সখি, আমি বুঝিলাম, বিধাতা আম' প্রতি প্রতিকূল। কেন বলিতেছি শুনিবে? যি' হুনয়ন ভরিয়া সেই সুন্দরকে দেখিয়াছেন, তাঁহার পা আমার প্রণাম। অর্থাৎ আমি ত তাঁহাকে নয়ন ভরি দেখিতে পারিব না। কেন না চকিতের মত দেখিয়া আমি বিকল হইয়া পড়িয়াছি—ভাল করিয়া দেখিবার শক্তি আমার কোথায়? নয়ন ভরিয়া তাঁহার রূপ দেখি' কথা আমি কল্পনায়ও আনিতে পারি না।

অন্ত একটি গানে গোবিন্দ দাস বলিতেছেন—

দরশনে লোর নয়ন যুগ-কাঁপ।

করইতে কোর দুহু তুজ কাঁপ।

সখি, কৃষ্ণের সঙ্গে আমার অহুত্বতির হু' সুধাইতেছে? কিন্তু আমি ত কিছুই বলিতে পারি : আমি কি তাঁহাকে ভাল করিয়া দেখিয়াছি? তাঁহা

দেখিবামাত্র আমার চক্ষু জলে ভরিয়া যায়, তাঁহাকে বন্ধে
ধারণ করিতে আমার হাত দুখানি কাঁপিতে থাকে। আমি
তখন কি দেখি, কি করি কিছুই সংজ্ঞা থাকে না।

বিজ্ঞাপতিও বলেন—

কাহ্ন হেরব ছিল মনে সাধ।

কাহ্ন হেরইতে ডেল পরমাদ।

তব ধরি অবোধি যুগধি হাম নারি।

কি কহি কি শুনি কিছু বুঝই না পারি।

আমি অবোধ, মূঢ় রমণী মাত্র, আমি কি বলি, কি
শুনি কিছুই বুঝিয়া উঠিতে পারি না। শুধু আবণের
মেঘের মত চোখের জলে বুক ভাসিয়া যায়।

শাঙন ঘন সম ঝরু ছনধান।

অবিরত খস খস করয়ে পরাণ॥

বহুদিন পূর্বে একটি গল্প পড়িয়াছিলাম কোনও
মুসলমানের লেখা পুস্তকে, সেই গল্পটি মনে পড়িয়া গেল।
খৃষ্টানদের মতে বাইবেল ভগবানের অশরীরী বাণী।
সাইনে (Sinai) পর্বতে তিনি মুসাকে (Moses) সেই
বাণী শুনাইয়াছিলেন। গল্পে আছে, মুসা ভগবানের বাণী
শ্রবণ করিয়া বলিলেন—প্রভু, আমি তোমার কথা শুনিতে

পাইতেছি। কিন্তু তোমাকে ত দেখিতে পাইলাম
তুমি কে, একবার আমাকে দেখা দিয়া তৃপ্ত কর।
আবার সেই বাণী হইল, তুমি আমাকে দেখিতে পা
না, আমাকে দেখিতে চাহিও না। ভক্তের মন
তাঁহাতে প্রবোধ মানেন? মুসা বলিলেন—প্রভু, এমন
তোমার বাণী, আমি এমন মধুর বাণী কখনও শুনি ন
তোমার রূপ না জানি কতই সুন্দর! আমাকে
করিয়া দেখা দেও। ভগবান তখন বলিলেন—তবে
কিন্তু মুসা নিমেষমাত্র সেরূপ দেখিয়া সংজ্ঞাহীন
পড়িলেন। সে রূপ প্রকাশিত হইবামাত্র সমস্ত
উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল, স্বগন্ধে বাতাস পরিপূর্ণ।
সুমধুর সঙ্গীত দিগদ্বনাগণের কলকণ্ঠে ধ্বনিত হইয়া উ
পাহাড়ের চূড়া ধসিয়া গেল, আর শত শত ধারে হ
ধারা ছুটিল।

যে রূপের একটুমাত্র কণা পাইয়া বিশ্বসুন্দর, শিশুর
তটিনী সুন্দর, কাননকুঞ্জ সব সুন্দর, রমণী সুন্দর, বা
সুন্দর, সঙ্গীত সুন্দর, হাসি সুন্দর, বাণী সুন্দর—
রূপকে ধরিবার জন্য মাহুয কত যুগ যুগান্ত ধরিয়া
শিল্প-কলা ও কবিতার ফাঁদ পাতিয়া বসিয়া রহিয়া

গান

শ্রীঅজিতকুমার বসু

একলা আমারে পাঠায়েছ প্রভু

সাধিবারে শত কাজ।

দুঃখের পথে আশীষ মালিকা

দাঁও মোর গলে আজ।

মায়াব বঁধনে শত প্রলোভনে

রাখিও না ঢাকি তব আবরণে,

মমতার হার দিয়েছ তোমার—

দুঃখ বে সুখেরি সাজ।

রূপ-দর্শন

রায় বাহাদুর শ্রীধরগঙ্গনাথ মিত্র এম-এ

বৈষ্ণব সঙ্গীতে ভগবানের রূপ বর্ণনা অনেকখানি স্থান অধিকার করিয়া আছে। তাহার কারণ এই যে, বৈষ্ণব ধর্মে ভগবান মাহুকের একান্ত শ্রীতির বিষয়। শুধু তাই নয়, তিনি সকলের অপেক্ষা প্রিয়। ঋতি বলেন—

শ্রেয়ো বিত্তাং শ্রেয়ঃ পুত্রাং শ্রেয়ঃ অশ্রুত্যাং

সবশ্রুত্যাং—বৃহদারণ্যক।

তিনি শুধু প্রিয় নহেন, প্রিয়তম, বাহার অপেক্ষা আর কেহ বা কিছু প্রিয় নাই। তিনি পুত্র হইতেও প্রিয়, বিত্ত হইতেও প্রিয় এবং অশ্রুত সকল হইতেও প্রিয়। যিনি এমন প্রেমের পাত্র, তাঁহার রূপ নিশ্চয়ই অতি সুন্দর। যিনি অন্তরতম, যিনি প্রিয়তম তিনি নিশ্চয়ই সুন্দরতম। তিনি নিখিল রূপ-লাবণ্যের ধনি। ঋতি বলিয়াছেন—
যদেতৎ বিদ্যাতো ব্যদ্যাতদ্ আ—ভ্রমীমিষদ্ আ।

—কেনোউপনিষৎ

তিনি বিদ্যাতের জ্ঞায় চকিত, যেন চক্ষুর নিমেষ।

এই যে চকিতের সহিত তাঁহার উপমা, ইহার অর্থ কি? আমার মনে হয় ভগবানের রূপ ভক্তের হৃদয়ে চকিতের মত, বিদ্যাতের মত, পলকের মত অস্থায়ী হয়। সঙ্গীতে সেই কথাটি রসের ভাষায় প্রকাশ করা হইয়াছে :

আধ নয়ন কিএ তহকর আধ।

কত বা সহব মনসিজ অপরাধ ॥

কা লাগি সুন্দরি দরশন ভেল।

যেও জীবন ছিল সেও দূরে গেল ॥

—বিজ্ঞাপতি

শ্রীমতী রাধা সখীকে বলিতেছেন, হে সুন্দরি, আধ দৃষ্টি, তা-ও নয়, তারও অর্ধেক দিয়া (শ্রীকৃষ্ণকে) দেখিয়াছি। কিন্তু সেই অবধি আমি মনঃ-শরে উৎপীড়িত হইতেছি—
আর কত সহ করিব, বল? কেনই বা দর্শন হইল?

জীবনে বাহাও বা স্থ ছিল, সেও দূরে গিয়াছে। অর্থাৎ দর্শনাবধি আমি নিরন্তর বিরহ-জরে জর্জরিত হইতেছি।

গোবিন্দ দাস এই পদের ছায়া লইয়া লিখিলেন :

আধক আধ

আধ দিষ্টি-অঞ্চলে

যব ধরি পেখলু কান।

কত শত কোটি

কুহুম শরে জরজর

রহত কি যাত পরাণ ॥

সজনি, জানলু বিহি মোহে বাধ।

দুহু লোচন ভরি

যো হরি হেরই

তছু পায়ে মঝু পরণাম ॥

হে সখি, আমি যে অবধি দৃষ্টির অঞ্চলে অর্থাৎ চোখের কোণে কৃষ্ণকে দেখিলাম—চোখের কোণে দেখাও নয়। তার অর্ধেকের অর্ধেকের অর্ধেক অপাদদৃষ্টিতে একবার মাত্র দেখিয়াছি, তাহাতেই কুহুমশরে আমার প্রাণ যায় যায় হইয়াছে। সখি, আমি বুঝিলাম, বিধাতা আমার প্রতি প্রতিকূল। কেন বলিতেছি শুনিবে? যিনি দুঃস্বপ্ন ভরিয়া সেই সুন্দরকে দেখিয়াছেন, তাঁহার পায়ে আমার প্রণাম। অর্থাৎ আমি ত তাঁহাকে নয়ন ভরিয়া দেখিতে পারিব না। কেন না চকিতের মত দেখিয়াই আমি বিবল হইয়া পড়িয়াছি—ভাল করিয়া দেখিবার মত শক্তি আমার কোথায়? নয়ন ভরিয়া তাঁহার রূপ দেখিবার কথা আমি কল্পনায়ও আনিতে পারি না।

অন্ত একটি গানে গোবিন্দ দাস বলিতেছেন—

দরশনে লোর নয়ন যুগ-ঝাঁপ।

করইতে কোর দুহু ভুজ কাঁপ ॥

সখি, কৃষ্ণের সঙ্গে আমার অস্থায়ী কথার কথাইতেছে? কিন্তু আমি ত কিছুই বলিতে পারি না। আমি কি তাঁহাকে ভাল করিয়া দেখিয়াছি? তাঁহাকে

দেখিবামাত্র আমার চক্ষু জলে ভরিয়া যায়, তাঁহাকে বকে
গায়ণ করিতে আমার হাত দুখানি কাঁপিতে থাকে। আমি
তখন কি দেখি, কি করি কিছুই সংজ্ঞা থাকে না।

বিজ্ঞাপতিও বলেন—

কাহ্ন হেরব ছিল মনে সাধ।

কাহ্ন হেরইতে ভেল পরমাদ।

তব ধরি অবোধি মুগধি হাম নারি।

কি কহি কি শুনি কিছু বুঝি না পারি।

আমি অবোধ, মূঢ় রমণী মাত্র, আমি কি বলি, কি
শুনি কিছুই বুঝিয়া উঠিতে পারি না। শুধু ভ্রাবণের
মেঘের মত চোখের জলে বুক ভাসিয়া যায়।

শাউন ঘন সম ঝরু ছনধান।

অবিরত ধস ধস করয়ে পরাণ।

বহুদিন পূর্বে একটি গল্প পড়িয়াছিলাম কোনও
মুসলমানের লেখা পুস্তকে, সেই গল্পটি মনে পড়িয়া গেল।
খৃষ্টানদের মতে বাইবেল ভগবানের অশরীরী বাণী।
সাইনে (Sinai) পর্বতে তিনি মুসাকে (Moses) সেই
বাণী শুনাইয়াছিলেন। গল্পে আছে, মুসা ভগবানের বাণী
শ্রবণ করিয়া বলিলেন—প্রভু, আমি তোমার কথা শুনিতে

পাইতেছি। কিন্তু তোমাকে ত দেখিতে পাইলাম না।
তুমি কে, একবার আমাকে দেখা দিয়া তৃপ্ত কর। তখন
আবার সেই বাণী হইল, তুমি আমাকে দেখিতে পাইবে
না, আমাকে দেখিতে চাহিও না। ভক্তের মন কি
তাহাতে প্রবোধ মানে? মুসা বলিলেন—প্রভু, এমন মিষ্ট
তোমার বাণী, আমি এমন মধুর বাণী কখনও শুনি নাই।
তোমার রূপ না জানি কতই সুন্দর! আমাকে দয়া
করিয়া দেখা দেও। ভগবান তখন বলিলেন—তবে দেখ।
কিন্তু মুসা নিমেষমাত্র সেরূপ দেখিয়া সংজ্ঞাহীন হইয়া
পড়িলেন। সে রূপ প্রকাশিত হইবামাত্র সমস্ত দিক
উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল, স্বর্ণে বাতাস পরিপূর্ণ হইল,
সুমধুর সঙ্গীত দিগন্তনাগণের কলকণ্ঠে ধ্বনিত হইয়া উঠিল।
পাহাড়ের চূড়া ধসিয়া গেল, আর শত শত ধারে ঝরণা-
ধারা ছুটিল।

যে রূপের একটুমাত্র কথা পাইয়া বিশ্বসুন্দর, শিশুসুন্দর,
তটিনী সুন্দর, কাননকুঞ্জ সব সুন্দর, রমণী সুন্দর, যামিনী-
সুন্দর, সঙ্গীত সুন্দর, হাসি সুন্দর, বাণী সুন্দর—সেই
রূপকে ধরিবার জন্য মানুষ কত যুগ যুগান্ত ধরিয়া সঙ্গীত,
শিল্প-কলা ও কবিতার ফাঁদ পাতিয়া বসিয়া রহিয়াছে।

গান

শ্রীঅজিতকুমার বসু

একলা আমারে পাঠায়েছ প্রভু

সাধিবারে শত কাজ।

দুঃখের পথে আলীষ মালিকা

দাঁও মোর গলে আজ।

মায়ার বাঁধনে শত প্রলোভনে

রাখিও না ঢাকি তব আবরণে,

মমতার হার দিয়েছ তোমার—

দুঃখ বে স্বখেঁরি সাজ।

রস-কীর্তন

(মাথুর বিরহ)

কিঁকিট মিশ্র—কাঁপতাল

- ১। নীতল তছু অঙ্গ হেরি সঙ্গ সুখ লালসে, ৫। হামারি ছন বাছ ধরি সুদৃঢ় করি বাঁধবি,
করল কুল ধরম গুণ নাশে। (আরে সখি)।
(সকলি বিনাশ করে, আপন বলতে কিছু
রাখে নারে, সকলি বিনাশ করে) করল কুল ধরম
গুণ নাশে (আরে সখি)।
- ২। মো যদি সখি তেজল কি কাজ ইহ জীবনে,
আনহ সখি গরল করি গ্রাস। (বিষ খেয়ে
মরি)।
(দে দে গরল এনে দে গো, প্রাণ রেখে আর
কি হবে গো, দে দে গরল এনে দেগো) আনহ
সখি গরল করি গ্রাস। (বিষ খেয়ে মরি)।
- ৩। হামার এক বচন পুনঃ শুনহ প্রিয় সহচরি,
মরিলে করবি ইহ কাজ। (যেন মনে
থাকে)।
(কথা যেন মনে থাকে, আমি তো প্রাণ
তেজিব আমার কথা যেন মনে থাকে) মরিলে
করবি ইহ কাজ। (যেন মনে থাকে)।
- ৪। নীরে নাহি ডারবি, অনলে নাহি দাহবি,
রাখবি দেহ বরজ কি মাঝে। (ছাড়া কর
না গো)
(ব্রজ ছাড়া কর না গো, ব্রজনাতের প্রিয়
দেহ আমায় ব্রজ ছাড়া করো না গো) রাখবি দেহ
বরজ কি মাঝে। (ছাড়া কর না গো)।
- কথা—বৈষ্ণব কবিশিরোমণি বিদ্যাপতি। স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের
ছাত্রী কুমারী শেফালিকা মুখার্জী, বি, এ
- ৫। হামারি ছন বাছ ধরি সুদৃঢ় করি বাঁধবি,
শ্রামরূপী তরু তমাল ডালে। (আমায়
বেঁধে রেখ)।
(যেন কালো ছাড়া কর না গো, কৃষ্ণ কালো
তমাল কালো—কালো ছাড়া কর না গো) শ্রাম
রূপী তরু তমাল ডালে। (আমায় বেঁধে রেখ)।
- ৬। ললাট হৃদি বাহুমূলে শ্রামনাম লেখবী,
তুলসীর দাম দিবি গলে। (আমার মরণ
কালে)।
(অঙ্গে শ্রাম নাম লিখে দিও, শ্রামকুণ্ডের
মুক্তিকা এনে অঙ্গে শ্রাম নাম লিখে দিও)
তুলসীর দাম দিবি গলে। (আমার মরণকালে)।
- ৭। ললিতা লেহ কঙ্কণ, বিশাখা লহ অঙ্গুরী,
চিত্রা লেহ নির্মল চুরিতে। (আমার কাজ
কি সখি)।
(ভূষণে আর কাজ কি সখি, শ্রাম নামের ভূষণ
করে দে গো—ভূষণে আর কাজ কি সখি) চিত্রা
লেহ নির্মল চুরিতে। (আমার কাজ কি সখি)।
- ৮। বিরহ অনলে রাধে সততহি কাতর, শুনি শেল
বিদ্যাপতি চিতে ॥ (হিয়া ফেটে যায় রে)।
(বিদ্যাপতির হিয়া ফেটে যায় রে,
শ্রীরাধিকার দশা দেখে—বিদ্যাপতির হিয়া ফেটে
যায় রে) শুনি শেল বিদ্যাপতি চিতে ॥

^২না না | ^৩ধা ধা ধা |
^১জী ত ল ত ছ
 II {^২মা পা | ^৩পা পা পা | ^০পা -^১না | ^২পা না নস^১ I ^২সী -^৩সী | ^৩সী সী সী |
^১জী ত ল ত ছ | অ ০ | ক হে রি ০ স ০ | ক হু খ |
^০না -^১না | ^২না পধা -নস^১ I ^২না না | ^৩ধা ধা ধা | ^০পা -^১না | ^৩পা পা পা I
^১লা ০ | ল সে ০ ০ ০ | ^১জী ত ল ত ছ | অ ০ | ক হে রি
^২মা -^৩ধা | ^৩ধা ধা ধা | ^০পা -^১না | ^২না ধা -পা I {^২মা গা | ^৩গা রা রা |
^১স ০ | ক হু খ | ^১লা ০ | ল সে ০ ক র | ল হু ল |
^০সা -^১সা | ^১সা রা গা I ^২মা -পা | ^৩পা -^১পা | ^০রা -গা | ^১মা মা -^১ I
^১ধ র | ম গু ৭ না ০ | শে ০ আ | রে ০ | স ধি ০

আখর

II {^২গা গা | ^৩গা রা রা | ^০সা সা | ^১সা রা গা I ^২সা রা | ^৩রা -^১রা |
^১ক র | ল হু ল | ^১ধ র | ম গু ৭ স ক | লি ০ বি |
^০রা পা | (^১মা গা -^১) | (^১মা সী সী I ^২সী রা | ^৩সগা -ধপা -ধা | ^০মপা মা | ^১গা রা -গা I
^১না শ | ক রে ০ ক আ পন ব ল তে | কিছ ০ ০ ০ | রা ০ থে | না রে ০
^২সা রা | ^৩রা -^১রা | ^০রা পা | ^১মা মা -^১ I {^২গা গা | ^৩গা রা রা |
^১স ক | লি ০ বি | ^১না শ | ক রে ০ ক র | ল হু ল |
^০সা সা | ^১সা রা গা I ^২মা -পা | ^৩পা -^১পা | ^০রা -গা | ^১মা মা -^১ II
^১ধ র | ম গু ৭ না ০ | শে ০ আ | রে ০ | স ধি ০

• অস্তিত্ব কলিগুলির হ্র প্রথম কলির ভাব।

স্বরলিপি

মিশ্র পাহাড়ী ঋষাজ-দাদুয়া (মধ্যগতি)

নদীর স্রোতে মালার কুসুম
ভাসিয়ে দিলাম প্রিয়
আমায় তুমি নিলে না মোর
ফুলের গুচ্ছা নিও।

পথ চাওয়া মোর দিনগুলিরে
রেখে গেলাম নদীর তীরে
আবার যদি আস ফিরে
তুলে গলায় দিও।

নিভে এলো পরাণ প্রদীপ্
পাষণ বেদীর তলে
জালিয়ে তারে রাখব কত
শুধু চোখের জলে।

তারা হ'য়ে দূর আকাশে
রইব জেগে তোমার আশে
চাঁদের পানে চেয়ে চেয়ে
আমারে স্মরিও ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—ত্রীনগিনী লাহিড়ী

II	সা রা -গ্।	I	মরা রমা -মা	গা মগা -রসা	I	রা সা সা
	ন দী ব্		স্রো তে ০ ০	মা লা ০ ০ ব্		হু হু ব্
	সা রা -গ্।	I	সা সরগা -সরা	রা রমা -।	I	-। -। -।
	ভা সি য়ে		দি লা ০০ ০ ব্	প্রি য় ০ ০		০ ০ ০
	মা মা -পা	I	-। পা ধগা	পা পর্সা -গর্গা	I	ধা পা -ধা
	আ মা ০		ব্ তু মি ০	নি লে ০ ০০০		না মো ব্
	মা মা -মা	I	পা পা -ধগা	পধা ধগা -।	I	-। -ধা -পা
	হু লে ব্		প্ জা ০০	নি ০ ০০ ০		০ ০ ০
	মা মগা -রসা	I	রা সা -সা	সা রা গ্।	I	সা সরগা -সরা
	মা লা ০ ০ ব্		হু হু ব্	ভা সি য়ে		দি লা ০০ ০ ব্
	রা রমা -।	I	-। -। -।	II		
	প্রি য় ০ ০		০ ০ ০			

II {পা -ধা পা I মা গা -মা | পা -না -না I সী নসী -রসী |
প ধ্ চাও য়া মো ব্ দি ন্ ও লি রে ০ ০ ০

-না -সী -া I -া -া -া | গা -ধা -গা I গরী সী -রী |
০ ০ ০ ০ ০ ০ রে ধে ০ গে ০ লা ম্

সরসী গরগা -পনা I নসী নসী -া | সী সরী -সরসী I গধা সগা -ধপা |
ন ০ ০ দী ০ ০ ব্ তী ০ রে ০ ০ আ বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পধা পধগা -ধপা I মগা মা -া | মা মপা -ধা I পা পধা -গা |
আ ০ স ০ ০ ০ ০ ফি ০ রে ০ ত্ লে ০ ০ গ লা ০ ০ ০

ধা ধগরসী -সনা I -সী -সী -সী | মা মগা -রসা I রা সা -সা |
দি ও ০

সা রা গা I সা সরগা -সরা | রা রমা -া I -া -া -া II
ভা সি য়ে দি লা ০

II মা মা মা I গমপধা -পদ্ধা -পা | গা গা -খা I জা -মা -মা |
নি ভে এ লো ০

মা জা -পা I জা -জা -জা | সজা জপা -া I -া -া -া |
গা - বা ০

{মা পা পা I পা পধা-গা | পধা-পসাঁ-গা I ধা পা [পা]
আ লি য়ে তা রে ০ ০ রা ০ ০ ধ্ ব ক ত ০

পধা পধা -াঁ I মা মগাঁ -রসা | রা সা -াঁ I -াঁ -াঁ -াঁ II
ত ০ ধু ০ ০ চো থে ০ ০ ব্ জ লে ০ ০ ০ ০

II {পধা মপধসাঁ-গা I -ধপা মগাঁ মা | না -না না I সঁসাঁ নসাঁ -াঁ |
তা ০ রা ০ ০ ০ ০ ০ হ ০ য়ে দু ব্ আ কা ০ শে ০ ০

সাঁ রাঁ সঁগা I সঁরাঁ সঁরাঁ -াঁ | সঁরাঁ সঁরঁসঁগা-ধপা I পধা ধগাঁ -াঁ |
র ই ব ০ জে ০ গে ০ ০ তো ০ মা ০ ০ ০ ০ আ ০ পে ০ ০

-ধা -পা -াঁ I -াঁ -াঁ -াঁ | পা ধা -পা I পধা ধা -সাঁ |
০ ০ ০ ০ ০ ০ টা দে ব্ পা ০ নে ০

গা গধা -পা I -ধপা মগাঁ মা | মা মধপা -মপা I জা -রা -জা |
চে রে ০ ০ ০ ০ চে ০ য়ে আ মা ০ ০ ০ রে ম্ ০

সরা রুপা -াঁ I -াঁ -াঁ -াঁ | মা মপা -মপা I রা সা -সা |
রি ০ ও ০ ০ ০ ০ ০ মা লা ০ ০ ০ হ্ হ্ ব্

সা রা -গাঁ I সা সরগাঁ সরা | রা রুমা -াঁ I -াঁ -াঁ -াঁ II II*
তা সি রে দি লা ০ ০ ০ ০ প্রি য় ০ ০ ০ ০

* “নদীর স্রোতে মালার কুহুম তালিয়ে দিলাম প্রিয়” এই পদ্যান্ত পাছিয়া ১ম অঙ্করা ও সকারী আরম্ভ করিতে হইবে।

—সরলিপিকার

টপ্পা

শ্রীঅজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আজকাল এদেশে প্রচলিত উচ্চশ্রেণীর (Classical) হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মধ্যে স্মৃতিস্মরণীয় দিক হইতে বিচার করিয়া ঐক্য ও খেয়ালের পরেই টপ্পাকে স্থান দেওয়া হইয়া থাকে। যদিও টপ্পা সহজ সরল রাগেই সাধারণতঃ গীত হইয়া থাকে, তথাপি ইহাতে একগুণ কৃচ্ছ্রসাধ্য তান, জম্জম, মুড়কী প্রভৃতি ব্যবহৃত হইয়া থাকে যাহা বিশেষ কঠোর সাধনা ব্যতীত আয়ত্ত করা সম্ভবপর নয়। জটিল রাগগুলির বিশুদ্ধি রক্ষা করিয়া টপ্পার বিশিষ্ট প্রণালী অনুসারে তান কবুতব সাহায্যে গাওয়া অসাধ্য। বলিয়া ঝিঝিট, খাছাঙ্গ, পিলু, ভৈরবী, কাফি, সিদ্ধু প্রভৃতি সরল রাগে টপ্পা পূর্বে গাওয়া হইত। আজকাল রাগের বিশুদ্ধির প্রতি পূর্বের স্নায় কঠোর দৃষ্টি অনেকেই প্রদান করেন না, তাহার ফলে ইমন প্রভৃতি রাগেও কোন কোন আধুনিক গায়ককে টপ্পা গাহিতে শোনা যায়। উচ্চ শ্রেণীর টপ্পা প্রধানতঃ মধ্যমান তালে গাওয়া হইয়া থাকে। পশ্চিমাঞ্চলের গায়কগণ মধ্যমান তালটিকে পাক্কাবীঠেকা বলিয়া থাকেন। আবার কেহ কেহ বিজ্ঞপাত্মক ভাষায় “গাছে কি ছুম্” আখ্যা প্রদান করেন।

টপ্পা শব্দটি “টপ্পা” শব্দের অপভ্রংশ। “টপ্পা” শব্দ আরবী ভাষা হইতে উৎপন্ন—ইহার অর্থ সংক্ষিপ্ত। বোধ হয় ঐক্য ও খেয়াল হইতে অব্যবহৃত কৃত্র বা সংক্ষিপ্ত বলিয়াই এই শ্রেণীর গীত “টপ্পা” নামে অভিহিত হইয়াছিল। আমরা অধুনা প্রচলিত টপ্পা নামই ব্যবহার করিব।

খেয়াল গাহিবার পদ্ধতির কতকটা পরিবর্তন করিয়াই টপ্পার সৃষ্টি হইয়াছিল ইহা সহজেই বোধগম্য হইয়া থাকে এবং এবিষয় কেহই প্রতিবাদ করেন না। সঙ্গীতরসিক

প্রণেতা পণ্ডিত শার্দ্দেব “বিশার গীতি” নামক এক প্রকার গীতের উল্লেখ করিয়াছেন। উহার গঠনপ্রণালীর সহিত টপ্পার গঠনপ্রণালীর বিশেষ সাদৃশ্য পরিলক্ষিত হইয়া থাকে সত্য, তথাপি “বিশার গীতি” হইতে টপ্পার উৎপত্তি হইয়াছে বলা যাইতে পারে না। কারণ সঙ্গীত-রসিকের গ্রন্থখানি দক্ষিণ ভারতেই প্রচলিত ছিল, উত্তর ভারতের গীত পদ্ধতিতে উক্ত গ্রন্থের মতবাদ বা প্রভাব কোন স্থলেই পরিচালিত হয় না। টপ্পার বর্ধার্ষ্য অবতরক স্রষ্টা কে এবং কোন সময় টপ্পা পদ্ধতির প্রচলন প্রথম হইয়াছিল তাহাও নিশ্চিতভাবে ও দৃঢ়তার সহিত বলা যায় না। চুংখের বিষয় শুধু টপ্পা কেন, খেয়াল, ঐক্য সন্ধে বা সঙ্গীত সম্পর্কিত অন্যান্য বিষয়েও আমাদের কোনরূপ ইতিহাস দেখিতে পাওয়া যায় না। কতকগুলি জনশ্রুতির ভিত্তির উপরেই যে সকল ইতিবৃত্ত গড়িয়া উঠিয়াছে তাহাকে লইয়াই সঙ্গীতের আলোচনা বা ইতিকথা সঙ্কলন করিতে হয়।

আমরা অনুসন্ধান দ্বারা যতদূর অবগত হইতে পারিয়াছি তাহাও মনে হয় দেড়শত হইতে দুইশত বৎসর পূর্বে টপ্পা প্রচলিত হইয়াছিল। সঙ্গীতানুশীলনকারী অনেকেই বোধ হয় জানেন টপ্পার প্রচলনকারী বা স্রষ্টা হোন আর নাই হোন শৌরীমিঁয়া যে অন্ততম শ্রেষ্ঠ টপ্পাবাজ (টপ্পাগায়ক) ছিলেন এবং বহু টপ্পা গান রচনা করিয়াছিলেন তাহাতে কোনই সন্দেহের অবকাশ নাই। মিঃ পপুলি প্রভৃতি ইংরেজ লেখকগণের গ্রন্থে দেখিতে পাই ১৭১০ খ্রীষ্টাব্দে শৌরীমিঁয়া বিদ্যমান ছিলেন। তাহা হইলে মনে করা যাইতে পারে যে অন্ততঃ পক্ষে একশত পঁচিশ বৎসর বা তাহার পূর্বেই টপ্পা এদেশে প্রবর্তিত হইয়াছিল। কেহ কেহ বলেন পাক্কাব এদেশে

গুলামরহুল বা গোলামনবী নামক জনৈক প্রসিদ্ধ গায়ক (সম্ভবতঃ খেলালীয়া) ছিলেন; তাঁহার পুত্র মির্জাজানী টাঙ্গা প্রথমতঃ প্রবর্তন করেন। ইহার সৰ্ব্বদে একটা কিংবদন্তী প্রচলিত আছে তাহার সার মর্ম আমরা নিয়ে প্রদান করিতেছি।

গুলামরহুল তাঁহার একমাত্র পুত্র মির্জাজানীকে সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শী করিবার জন্য প্রত্যহ বিশেষ যত্নসহকারে সঙ্গীতের তালিম দিতেন; কিন্তু কিশোর বয়সে হুলভট্‌কল প্রকৃতিবশতঃই হোক কিম্বা মেধার অভাবেই হোক মির্জাজানী পিতৃদত্ত বিদ্যা যথাযথভাবে আয়ত্ত করিয়া পিতার সম্ভাব্যবিধান করিতে পারিতেন না, এজন্য নিত্যই তাঁহাকে পিতার কঠোর তিরস্কার ভোগ করিতে হইত। অবশেষে প্রায় বিশ বৎসর বয়সের সময় পিতার লাহীনা, গল্পনা সহিতে অকম হইয়া মির্জাজানী একদিন পিতৃগৃহ হইতে পলায়ন করিলেন। মনে মনে দৃঢ় প্রতিজ্ঞা করিলেন যে হয় সঙ্গীতে পিতার অপেক্ষা গুণবান হইয়া পিতার সহিত পুনঃ সাক্ষাৎ করিবেন নতুবা চিরজীবন পিতার অজ্ঞাতেই কাটাইয়া দিবেন। এই দৃঢ় সঙ্কল্প লইয়া মির্জাজানী দিল্লী, আগরা, গোয়ালিয়র, লক্ষৌ প্রভৃতি স্থানের প্রসিদ্ধ গায়কগণের গান শুনিয়া বেড়াইতে লাগিলেন। কিন্তু এই সকল সঙ্গীতকেই গুলামরহুল অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ কোন গায়কের সন্ধান পাইলেন না। বিফল প্রবৃত্তি ও নিরাশ হইয়া তিনি অবশেষে কালীধামে আসিলেন এবং তথায় প্রসিদ্ধ খেলালীয়া মির্জাগঙ্গুর সাক্ষ্য লাভ করিলাম। মির্জাগঙ্গুর কলানৈপুণ্যে মির্জাজানী পরিতুষ্ট হইয়া ইহার নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিতে কৃতসঙ্কল্প হইলেন। ওস্তাদগণ চিরদিন নিজ নিজ বিদ্যা অপরকে অকাতরে দান করিতে কুণ্ঠিত ইহা মির্জাজানী মানা দেশ পর্য্যটন করিয়া বিশেষভাবে অবগত হইয়াছিলেন। সুতরাং সঙ্গীত শিক্ষারূপে মির্জাগঙ্গুর নিকট উপস্থিত হইলে কোন

কলোদয় হইবে না মনে করিয়া মির্জাজানী বাহিরে ভিক্ষা করিয়া জঠরজালা নিবৃত্তি করিতেন এবং প্রত্যহ দিন রাতি মির্জাগঙ্গুর নিকট হাজির থাকিতেন এবং তাঁহার সর্বপ্রকার সেবা করিতেন। ক্রমে মির্জাগঙ্গুর বাড়ীতেই তিনি বাসের ব্যবস্থা করিয়া লইলেন কিন্তু গঙ্গুর বিরক্তির আশঙ্কায় ভিক্ষা দ্বারাই জীবিকা নির্বাহ করিতে লাগিলেন; গঙ্গুর যখন কণ্ঠসাধনা বা গীতাভ্যাস করিতেন তখন মির্জাজানী দূরে গৃহের এক পার্শ্বে বসিয়া সকলই একমনে শুনিতেন ও লক্ষ্য করিতেন কিন্তু সঙ্গীতের প্রতি যে তাঁহার আগ্রহ বা অতিনিবেশ রহিয়াছে কোনরূপ আকার ইচ্ছিতেও তাহা বিদ্যুদ্ভাষ প্রকাশ করিতেন না। এইভাবে সুদীর্ঘকাল ধরিয়া মির্জাজানী তাঁহার অন্তরের আরাধ্য দেবতা-স্বরূপ ওস্তাদ গঙ্গুর সেবাসুশ্রবা একরূপ যত্ন ও আন্তরিকতার সহিত করিতে লাগিলেন যে মির্জাগঙ্গুর এই একান্ত স্বার্থহীন সেবা ও ভক্তি লক্ষ্য করিয়া কেবল বিস্মিত হইলেন না, অনন্ত সাধারণ এই ভক্তের নিত্য প্রদ ও অগণিত ভক্তির অর্থ্য যেন তাঁহার নিকট অবাচিত অবাহিত ঞ্চের বোঝার দ্বায় অসহনীয় বোধ হইতে লাগিল। তিনি মির্জাজানীর পরিচয় জানিতে চাহিলে, জানী বলিলেন, তিনি পাজাব নিবাসী এক ভিক্ষকের অনাথ সন্তান। গঙ্গুর ইহা বিশ্বাস হইল না; তিনি মনে করিলেন জানী নিশ্চয়ই কোন গায়কের সন্তান, গোপনে গান শিকার উদ্দেশ্যে সে তাহার সেবা সুশ্রবা দ্বারা তাঁহার সহায়ত্বভূতি সঞ্চয়ের চেষ্টা করিতেছে। তিনি তাঁহাকে তৎক্ষণাৎ নিজ গৃহ হইতে বিতাড়িত করিলেন। ক্ষুব্ধ মনে জানী গৃহ হইতে বাহির হইয়া গেলেন বটে কিন্তু পুনরায় কিয়ৎকাল পরে ফিরিয়া আসিলেন।

কিছুকাল এই ভাবেই কাটিল। গঙ্গুর ভাবিলেন ইহাকে নানারূপ স্থগা জনক কার্য করিতে বাধ্য করিলেই নিজের ইচ্ছায়ই জানী পলায়ন করিবে এবং তৎক্ষণেই তিনি তাঁহাকে প্রথমে নিজীবন তৎপর মুক্তপূরীধারি

পাত্র পরিষ্কার করিতে আদেশ করিলেন। মির্জাজানী অকুণ্ঠিতচিত্তে তাহাই করিতে লাগিলেন। মাসের পর মাস এইরূপ লাঞ্ছনা চলিতে লাগিল, জানীও অসীম সহিষ্ণুতাসহ সর্বপ্রকার তিরস্কার, গল্পনা, হীনতা উপেক্ষা করিয়া মানস-গুরু সেবা করিতে লাগিলেন। বৎসর অতিবাহিত হইয়া গেল। এতদিনে স্বার্থহীন সেবার প্রতি মির্জাগল্পের করুণাদৃষ্টি পড়িল। তিনি তাঁহাকে বাটীতে থাকিতে দিতে আর আপত্তি করিলেন না; কিন্তু তখনও জানী সঙ্গীত শিক্ষার প্রস্তাব করিল না—এমন কি সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁহার যে কিছুমাত্র অমুরাগ রহিয়াছে তাহাও প্রকাশ করিলেন না। দীর্ঘকাল এই ভাবেই অতিবাহিত হইয়া গেল। অবশেষে মির্জাগল্পের গীতপ্রণালী যখন মির্জাজানীর সম্পূর্ণ আয়ত্ত হইয়া গেল তখন তিনি মনে করিলেন, গুরুর নিকট আর আত্মপরিচয় গোপন রাখা ধর্মবিরুদ্ধ হইবে। এদিকে স্বদীর্ঘকাল পিতার সহিত সাক্ষাৎ নাই, হয়তো পুত্রের অদর্শনে বৃদ্ধ পিতা অত্যন্ত দুঃখিত চিন্তেই কালক্ষেপ করিতেছেন; অথবা এই দীর্ঘকাল মধ্যে পুত্রের কোন সংবাদ না পাইয়া জীবন সম্বন্ধেও সন্দেহান হইয়া পড়িয়াছেন। সুতরাং আর বিলম্ব না করিয়া অচিরে নিজ দেশে প্রত্যাবর্তন করাই একান্ত কর্তব্য। কিন্তু গুরু সহসা তাঁহার প্রকৃত পরিচয় পাইলে এবং তাঁহার উদ্দেশ্যের বিষয় অবগত হইলে অতিমাত্র ক্রুদ্ধ হইবেন কিম্বা তাঁহার স্বদীর্ঘকালের অধ্যবসায়, একনিষ্ঠ সাধনা ও ঐকান্তিক সেবার বিষয় চিন্তা করিয়া তাঁহাকে সরল মনে ক্ষমা করিবেন—ইহাই মির্জাজানীর অন্তরে দ্বিধা ও সংশয়ের উদ্বেগ করিল। কিন্তু আর তো কালবিলম্ব করাও চলে না;—একদিন মির্জাজানী সশক্তিত চিন্তে গুরু মির্জাগল্পের সন্মুখীন হইয়া বলিলেন—“মালীক, আমি এই স্বদীর্ঘকাল আপনার নিকট আমার যথার্থ পরিচয় প্রদান করি নাই, তজ্জন্ম আমি যে মহা অপরাধ করিয়াছি তাহার দণ্ড গ্রহণ করিতে আজ আসিয়াছি।

আমি যথার্থই গৃহহীন অনাথ নই। আমার নিবাস পাঞ্জাব এবং আমার পিতা প্রসিদ্ধ গায়ক গুলামরহুল।”

অতঃপর মির্জাজানী বাটী হইতে তাঁহার পলায়ন হইতে আদ্যোপান্ত সমুদয় ঘটনা বিবৃত করিলেন। মির্জা গল্প ধীর ভাবে সমগ্র বিবরণ শুনিয়া বলিলেন—“আমি বহু পূর্বেই সন্দেহ করিয়াছিলাম তুমি কোন গায়কের পুত্র অথবা অত্যন্ত সঙ্গীত প্রিয়। সঙ্গীতভাষ্য তোমার অভিপ্রেত হউক আর না হউক, অন্ততঃ সঙ্গীত শুনিবার আকাঙ্ক্ষা তোমার যে অসাধারণ তৎসম্বন্ধে আমার দ্বিধা ছিল না। নতুবা এত স্থান থাকিতে আমার নিকট শত লাঞ্ছনা সহ্য করিয়া কখনই এই স্বদীর্ঘ দশ বৎসরকাল বাস করিতে পারিতে না। যাহা হউক, তুমি আমার বিদ্যা কতদূর আয়ত্ত করিতে সক্ষম হইয়াছ তাহাই প্রদর্শন কর। আমি তোমার ভ্রম প্রমাণ সংশোধন করিয়া দিতে ইচ্ছা করি। আমার শিষ্য বলিয়া পরিচয় প্রদান করিলে যেন আমার নামে কলঙ্ক আরোপিত না হয় তৎপ্রতি তোমারও লক্ষ্য রাখা কর্তব্য।”

মির্জাজানী এখন একে একে দশ বৎসরের নীরব সাধনায় যে বিদ্যা লাভ করিয়াছিলেন তাহার পরীক্ষা প্রদান করিলেন। দীর্ঘকাল একাগ্র সাধনার ফলে জানীর শিক্ষা অপূর্ণ ছিল না। মির্জা গল্প সন্তুষ্ট হইয়া আন্তরিক আলীকর্ষন সহকারে মির্জাজানীকে পিতার নিকট ফিরিয়া যাইতে সন্মোহে অধুমতি দিলেন।

ইহার পরের ইতিহাস অতি সংক্ষিপ্ত। মির্জাজানী বাটী ফিরিয়া দেখিলেন—পিতা অন্ধ হইয়াছেন। জানী পিতার এই দুঃবস্থা দর্শনে অত্যন্ত দুঃখিত হইলেন; কিন্তু তাঁহার মনে একটি নূতন সঙ্কল্প জাগরক হইল। তিনি পিতার নিকট আত্ম-পরিচয় গোপন রাখিয়া বলিলেন—তিনি জনৈক গায়ক ও গুলাম রহুল অতি প্রসিদ্ধ গায়ক এই সংবাদ দেশ দেশান্তরে প্রবল করিয়া তাঁহার নিকট

নিজের সঙ্গীত সাধনার পরীক্ষা প্রদান করিয়া আশীর্বাদ ভিক্ষা করিতে আসিয়াছেন।

গুলাম রহুল মিয়াজানীর গান শুনিয়া অত্যন্ত খ্রীত হইলেন। জানী তখন ধাওয়াজ প্রভৃতি সহজ রাগে পাঞ্জাবী ভাষায় ও নূতন পদ্ধতিতে গঠিত চারিটা গান তাঁহাকে লনাইলেন। উহা খেয়াল অপেক্ষা সংক্ষিপ্তাকার হইলেও উহা যে এক অভিনব সৃষ্টি তাহা গুলাম রহুল স্বীকার করিলেন এবং উহার অত্যন্ত প্রশংসা করিলেন। এই শ্রেণীর গানকে তিনি “টঙ্গা” নামে অভিহিত করিলেন।

অতঃপর জানী আত্ম-পরিচয় প্রদান করিয়া পিতাকে অসহায় ভাবে পরিত্যাগ করিয়া বাটী হইতে পলায়নের শুক অপরাধের ক্ষমাপ্রার্থী হইয়া পিতার পাদমূলে পতিত হইলেন। অল্প পিতা নিরুদ্ধিষ্ট পুত্রকে কৃতীরূপে সম্মুখে পাইয়া সাদরে সন্মুখে বৃকে টানিয়া লইলেন।

গুলাম রহুল পুত্রের আবিষ্কৃত এই অভিনব গীত-পদ্ধতিকে ‘টঙ্গা’ আখ্যা প্রদান করিয়াছিলেন বলিয়াই বোধ হয় কেহ কেহ বলেন যে গুলাম রহুলই টঙ্গা বা টঙ্গার আবিষ্কর্তা। আবার কেহ কেহ বলেন যে গুলাম রহুল শুধু টঙ্গার আবিষ্কর্তাই নন, শৌরী ভণিতায় যত টঙ্গা প্রচলিত আছে তাহার রচয়িতাও বটে। আমরা এই মত গ্রহণ করিতে পারিতেছি না; কারণ ৮পণ্ডিত বিজুনারায়ণ ভাতখণ্ডে মহাশয়ের চতুর্থ ভাগ “হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি” ও অন্যান্য গ্রন্থাদির আলোচনা দ্বারা আমরা দেখিতে পাই যে, মিরাঁ শৌরী লক্ষী সহরবাসী ছিলেন। তিনি খুব ভাল টঙ্গা গাহিতেন এবং গীত রচনার দক্ষতাও তাঁহার যথেষ্ট ছিল। পাঞ্জাবী ভাষা টঙ্গা রচনার পক্ষে বিশেষ উপযোগী বিবেচনা করিয়া শৌরী পাঞ্জাবে বাইয়া পাঞ্জাবী ভাষা শিক্ষা করেন। তিনি উক্ত ভাষায় বহু টঙ্গা রচনা করিয়াছিলেন এবং তাহা উত্তর ভারতের নানা প্রদেশে অনাবধি সাদরে গীত হইয়া থাকে।

বাংলা দেশেও টঙ্গার আদর ও কদর কম ছিল না। নিধু বাবুর টঙ্গার কথা বাংলা দেশে প্রবাদের মত ছিল। নিধু বাবুর প্রকৃত নাম নিধিরাম বা রামনিধি গুপ্ত। ইনি ১৬৬৩ শকে অর্থাৎ প্রায় দুই শত বৎসর পূর্বে হুগলী জেলার অন্তর্গত চাপতা গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। কোম্পানীর অধীনে চাকুরী গ্রহণ করিয়া নিধুবাবু কলিকাতা নগরীতে জীবনের অধিকাংশ কালই কাটাইয়া প্রায় তিরানব্বই বৎসর বয়সে দেহত্যাগ করেন। নিধুবাবু কেবল উৎকৃষ্ট টঙ্গা গীতই রচনা করিতে পারিতেন এক্ষণ নহে, তিনি বিশেষ দক্ষ ও নিপুণ গায়কও ছিলেন।

পর্য্যাপ্ত চল্লিশ বৎসর পূর্বেও এদেশে টঙ্গার যথেষ্ট আদর ছিল। তখন যদিও বড় ছন্নী খাঁ নেপাল দরবারে চাকুরী লইয়া চলিয়া গিয়াছিলেন, তথাপি ছোট ছন্নী খাঁ, রমজান খাঁ প্রভৃতি মুসলমান টঙ্গা গায়কগণ বিদ্যমান ছিলেন। ছোট ছন্নী খাঁ বহুদিন পূর্বে স্বর্গগত হইলেও রমজান খাঁ সাহেব দীর্ঘকাল জীবিত ছিলেন। বাংলার মধ্যেও অল্পাধিক কৃতী গায়ক পাঁচ-দশজন ছিলেন। আমরা রাণাঘাটবাসী নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, রামচন্দ্র চক্রবর্তী এবং আমাদের অন্ততম স্নেহদ গোবরভাদ্রার প্রসিদ্ধ জমিদার বংশের দৌহিত্র শরচ্চন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের উক্ত শ্রেণীর টঙ্গা গান শুনিয়াছি। শরৎ বাবু রমজান খাঁ সাহেবের সাগেদ্ব ছিলেন। প্রসিদ্ধ সঙ্গীত বিশারদ স্বর্গীয় গোপাল বাবু (হলো গোপাল) যদিও ঋণদ ও খেয়াল গায়ক বলিয়া বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন তথাপি টঙ্গার তাঁহার দক্ষতা সামান্য ছিল না। মোট কথা চল্লিশ বৎসর পূর্বেও টঙ্গার কৃচ্ছ সাধনার অল্প একাধিক বাংলা গায়ক বিলক্ষণ শ্রম স্বীকার করিতেন। কিন্তু অত্যন্ত হৃৎখের বিষয় নবযুগের গায়কগণ যেন শ্রম পরাখুধ হইয়া পড়িতেছেন এবং বাংলা দেশ হইতে টঙ্গা গানও চিরতরে অন্তর্ধান করিতেছে। বাংলার সঙ্গীতশ্রেণিকগণ এ বিষয়ে অবহিত হইবেন না কি?

স্বরলিপি

কামোদ-চৌতাল

এ তেরি আস দাস রাখতু হো ।

হিত চিত প্রঘট গুপত অষ্টজাম মাতা সর্ক বিধি সাঁচি কেউন সেও ॥

সপ্ত সুর তিন গ্রাম লেত মুহঁ নাকি নিকি নিকি তান ।

তান কে করত বেওরে সব বিস্তার তেরো মাতা পাও ॥

কামোদ কল্যাণ ঠাটের খাডো রাগ । ইহাতে কোন কোন পণ্ডিত দুই মধ্যম লাগান । বেলাবল ঠাটে কেবল শুধু মধ্যম ব্যবহার করিয়া থাকেন । বাদী—পঞ্চম, সম্বাদী—রেখাব । যেমন—স, ধ, প, গ, ম, রে স—গাহিবার সময় । রাত্রি প্রথম প্রহর । ইহা নিখাদ বজ্জিত করিয়াও গাওয়া যায় । গোঁড় ও হাখির মিশ্রণে ইহার অন্ন ।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিদ্যারদ্রী গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

০	১	১	
-১ মা	-সরা -পা	মগাঃ সরঃ	I
০ এ	০০ ০	তে০ রি০	

II	+	০	১	০	১	
পা	-১	পা পা	-১ পা	পা -গা	মগা পা	পা -১ I
আ ০০	স দা	০ স	রা ০	খ০ ত	হো ০	

+	০	১	০	১	১	
পা সা	সা -ধা	পা পগা	মরা পা	মা -রা	সা সা I	
হি ত	চি ০	ত প্র০	গ০ ট	ঙ ০	প ত	

+	০	১	০	১	১	
ধা পা	সা সা	সা -মরা	পা -১	মগা -১	রা -১ I	
অ ঈ	আ য	মা ০০	তা ০	স০ ০	রু ০	

+	সা	সা	০	সা	সাঁ	১	সাঁ	-ধা	০	পা	-াঁ	১	ধা	-পা	১	-গা	-মা	I
	বি	বি		সাঁ	চি		কেউ	০		ন	০		সে	০		০	০	

+	-পা	-গা	০	-মা	-াঁ	১	-সা	-রা	০	সা	মা							
	০	০		০	০		০	০		ও	এ							

II

+	পা	-াঁ	০	পা	সাঁ	১	সাঁ	সাঁ	০	রা	সাঁ	১	সাঁ	১	ধা	পা	I
	স	০		প্ত	স্ব		র	তি		ন	গ্রা		০	ম	লে	ত	

+	পা	-গা	০	-মা	-পা	১	-ধা	পা	০	পা	-গমা	১	-সা	-রা	১	সা	-াঁ	I
	মু	০		০	০		০	র		ছ	০০		০	০		ন	০	

+	সা	সরা	০	-পা	পা	১	মা	-গা	০	-মা	-রা	১	সা	-াঁ	১	-রা	-াঁ	I
	কি	নি	০	০	কি		নি	০		০	০		কি	০		০	০	

+	সা	-ধা	০	-াঁ	পা	১	সা	সা	০	সা	সা	১	সা	রা	১	পা	-াঁ	I
	তা	০		০	ন		তা	ন		ক	র		ত	বেণু		রে	০	

+	পা	সাঁ	০	সাঁ	সাঁ	১	-ধা	পা	০	পা	গা	১	-মা	পা	১	-সা	-াঁ	I
	স	ব		বি	তা		০	র		তে	০		০	রো		০	০	

+	ধা	পা	০	গা	-মা	১	-সা	-ধা	০	সা	মা							
	মা	তা		পা	০		০	০		ও	এ							

স্বরোদের গৎ

কামোদ-দ্রুত তেতাল।

।—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সা ররা না রসা | ন্‌সা রা সা রা | পা -া -া পা | কা ধা পা -া I
 ডা ডিরি ডা রা ০ ০ ডা ব্‌ ডা | ডাব্‌ ০ ০ ডাব্‌ | ০ ডা ডা ০

ধা ননা সঁ ধা | -া পা কাপা ধপা | গা মমা রা রা | পা কা ধপা কাপা I
 ডা ডিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা ০ ০ ০ | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০ ০

গা মমা ররা সসা | রা ন্‌ -া সা | সা ন্‌না ধা পা | -া রসা -না সা I
 ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ডাব্‌ ০ ডা | ডা ডিরি ডা রা | ০ ডাব্‌ ০ ডা

-া রা সা রা | -া ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -া মা রা সা II
 ০ ডা ব্‌ ডা | ০ ডা ০ ব্‌ ডা | ডা ডিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা রা

তোড়া

+ সঁসঁ ননা রঁ না | ০ সঁ ধধা পপা I ধা কা -া পা | গা পমা গমা রা |
 ডিরি ডিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ব্‌ ডা | ডা ডাব্‌ ০ ডা ০

০ পা কা -া পা I সা ন্‌না রা ন্‌ | -া সা গা মমা | রা পা -া পা I
 ডা ডা ব্‌ ডা ডা ডিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা ডিরি | ডা ডা ব্‌ ডা

+	সা	সা	০	সা	সা	১	সা	-ধা	০	পা	-া	১	ধা	-পা	১	-গা	-মা	I
	বি	ধি		সা	চি		কেউ	০		ন	০		সে	০		০	০	

+	-পা	-গা	০	-মা	-া	১	-সা	-রা	০	সা	মা	
	০	০		০	০		০	০		ও	এ	

II

+	পা	-া	০	পা	সা	১	সা	সা	০	রা	সা	১	সা		১	ধা	পা	I
	স	০		শু	হু		র	তি		ন	খা		০	ম		লে	ত	

+	পা	-গা	০	-মা	-পা	১	-ধা	পা	০	পা	-গমা	১	-সা	-রা	১	সা	-া	I
	মু	০		০	০		০	র		ছ	০০		০	০		ন	০	

+	সা	সরা	০	-পা	পা	১	মা	-গা	০	-মা	-রা	১	সা	-া	১	-রা	-া	I
	কি	নি	০	০	কি		নি	০		০	০		কি	০		০	০	

+	সা	-ধা	০	-া	পা	১	সা	সা	০	সা	সা	১	সা	রা	১	পা	-া	I
	তা	০		০	ন		তা	ন		ক	র		ত	বেগ		রে	০	

+	পা	সা	০	সা	সা	১	-ধা	পা	০	পা	গা	১	-মা	পা	১	-সা	-া	I
	স	ব		বি	তা		০	র		তে	০		০	রো		০	০	

+	ধা	পা	০	গা	-মা	১	-সা	-ধা	০	সা	মা	
	মা	তা		পা	০		০	০		ও	এ	

স্বরোদের গৎ

কামোদ—দ্রুত তেতাল

রা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সা ররা না রসা | নসা রা সা রা | পা -১ -১ পা | কা ধা পা -১ I
ডা ডিরি ডা রা ০ ০ ডা ব ডা | ডাব ০ ০ ডাব | ০ ডা ডা ০

ধা ননা সা ধা | -১ পা কপা ধপা | গা মমা রা রা | পা কা ধপা কপা I
ডা ডিরি ডা ডাব | ০ ডা ডা ০ ০ ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০ ০

গা মমা ররা সসা | রা না -১ সা | সা ননা ধা পা | -১ রসা -না সা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ডাব ০ ডা | ডা ডিরি ডা রা | ০ ডাব ০ ডা

-১ রা সা রা | -১ ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -১ মা রা সা II
০ ডা ব ডা | ০ ডা ০ ব ডা | ডা ডিরি ডা ডাব | ০ ডা ডা রা

তোড়া

+ স'সা ননা রা না | -১ স'সা ধধা পপা I ধা কা -১ পা | গা পমা গমা রা |
ডিরি ডিরি ডা ডাব | ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ব ডা | ডা ডাব ০ ডা ০

পা কা -১ পা I সা ননা রা না | -১ সা গা মমা | + রা পা -১ পা I
ডা ডা ব ডা ডা ডিরি ডা ডাব | ০ ডা ডা ডিরি | ডা ডা ব ডা

+	সা	সা	০	সা	সাঁ	১	সাঁ	-ধা	০	পা	-াঁ	১	ধা	-পা	১	-গা	-মা	I
	বি	ধি		সাঁ	চি		কেউ	০		ন	০		সে	০		০	০	

+	-পা	-গা	০	-মা	-াঁ	১	-সা	-রা	০	সা	মা	
	০	০		০	০		০	০		ও	এ	

II

+	পা	-াঁ	০	পা	সাঁ	১	সাঁ	সাঁ	০	রা	সাঁ	১	সাঁ	১	ধা	পা	I
	ন	০		প্ত	হু		র	তি		ন	এা		০	ম	লে	ত	

+	পা	-গা	০	-মা	-পা	১	-ধা	পা	০	পা	-গমা	১	-সা	-রা	১	সা	-াঁ	I
	মু	০		০	০		০	র		ছ	০০		০	০		ন	০	

+	সা	সরা	০	-পা	পা	১	মা	-গা	০	-মা	-রা	১	সা	-াঁ	১	-রা	-াঁ	I
	কি	নি	০	০	কি		নি	০		০	০		কি	০		০	০	

+	সা	-ধা	০	-াঁ	পা	১	সা	সা	০	সা	সা	১	সা	রা	১	পা	-াঁ	I
	তা	০		০	ন		তা	ন		ক	র		ত	বেঙ		রে	০	

+	পা	সাঁ	০	সাঁ	সাঁ	১	-ধা	পা	০	পা	গা	১	-মা	পা	১	-সা	-াঁ	I
	ন	ব		বি	তা		০	র		তে	০		০	রো		০	০	

+	ধা	পা	০	গা	-মা	১	-সা	-ধা	০	সা	মা	
	মা	তা		পা	০		০	০		ও	এ	

স্বরোদের গৎ

কামোদ-দ্রুত তেতাল

চনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

I সাঁ ররা ন্‌ রসা | ন্‌সা রা সা রা | পা -া -া পা | কাঁ ধা পা -া I
ভা ভিরি ভা রা ০ ০ ০ ভা ব্‌ ভা | ভা ০ ০ ভা ০ ০ ভা ০

ধা ননা সঁ ধা | -া পা কাঁপা ধপা | গা মমা রা রা | পা কাঁ ধপা কাঁপা I
ভা ভিরি ভা ভা ০ ০ ভা ০ ০ ০ ০ | ভা ভিরি ভা রা | ভা রা ভা ০ ০

গা মমা ররা সসা | রা ন্‌ -া সা | সা ন্‌না ধা পা | -া রসা -না সা I
ভা ভিরি ভিরি ভিরি | ভা ভা ০ ০ ভা | ভা ভিরি ভা রা | ০ ভা ০ ০ ভা

-া রা সা রা | -া ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -া মা রা সা II
০ ভা ব্‌ ভা | ০ ভা ০ ব্‌ ভা | ভা ভিরি ভা ভা ০ ০ ভা ০ ভা রা

তোড়া

+ সঁ সঁ ননা রঁ না | -া সঁ ধধা পপা I ধা কাঁ -া পা | গা পমা গমা রা |
ভিরি ভিরি ভা ভা ০ ০ ভা ভিরি ভিরি ভা ভা ব্‌ ভা | ভা ভা ০ ভা ০

পা কাঁ -া পা I সা ন্‌না রা ন্‌ | -া সা গা মমা | রা পা -া পা I
ভা ভা ব্‌ ভা ভা ভিরি ভা ভা ০ ০ ভা ভা ভিরি | ভা ভা ব্‌ ভা

+	সা	সা	০	সা	সা	১	সা	-ধা	০	পা	-া	১	ধা	-পা	১	-গা	-মা	I
	বি	ধি		সা	চি		কেউ	০		ন	০		সে	০		০	০	

+	-পা	-গা	০	-মা	-া	১	-সা	-রা	০	সা	মা
	০	০		০	০		০	০		ও	এ

II

+	পা	-া	০	পা	সা	১	সা	সা	০	সা	সা	১	সা	সা	১	ধা	পা	I
	স	০		শু	হু		র	তি		ন	আ		০	ম		লে	ত	

+	পা	-গা	০	-মা	-পা	১	-ধা	পা	০	পা	-গমা	১	-সা	-রা	১	সা	-া	I
	যু	০		০	০		০	র		ছ	০০		০	০		ন	০	

+	সা	সরা	০	-পা	পা	১	মা	-গা	০	-মা	-রা	১	সা	-া	১	-রা	-া	I
	কি	নি	০	০	কি		নি	০		০	০		কি	০		০	০	

+	সা	-ধা	০	-া	পা	১	সা	সা	০	সা	সা	১	সা	রা	১	পা	-া	I
	তা	০		০	ন		তা	ন		ক	র		ত	বেঙ		রে	০	

+	পা	সা	০	সা	সা	১	-ধা	পা	০	পা	গা	১	-মা	পা	১	-সা	-া	I
	স	ব		বি	আ		০	র		তে	০		০	রো		০	০	

+	ধা	পা	০	গা	-মা	১	-সা	-ধা	০	সা	মা
	মা	তা		পা	০		০	০		ও	এ

স্বরোদের গৎ

কামোদ—দ্রুত তেতাল

না—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সা ররা না রসা | ন্সা রা সা রা | পা -া -া পা | কা ধা পা -া I
 ডা ডিরি ডা রা ০ ০ ডা ব ডা | ডাব ০ ০ ডাব | ০ ডা ডা ০

ধা ননা সা ধা | -া পা কপা ধপা | গা মমা রা রা | পা কা ধপা কপা I
 ডা ডিরি ডা ডাব | ০ ডা ডা ০ ০ ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০ ০

গা মমা ররা সসা | রা ন্ -া সা | সা ন্ না ধা পা | -া রসা -না সা I
 ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ডাব ০ ডা | ডা ডিরি ডা রা | ০ ডাব ০ ডা

-া রা সা রা | -া ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -া মা রা সা II
 ০ ডা ব ডা | ০ ডা ০ ব ডা | ডা ডিরি ডা ডাব | ০ ডা ডা রা

তোড়া

+ সা ননা রা না | -া সা ধা পপা I ধা কা -া পা | গা পমা গমা রা |
 ডিরি ডিরি ডা ডাব | ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ব ডা | ডা ডাব ০ ডা ০

পা কা -া পা I সা ন্ না রা ন্ | -া সা গা মমা | রা পা -া পা I
 ডা ডা ব ডা ডা ডিরি ডা ডাব | ০ ডা ডা ডিরি | ডা ডা ব ডা

সা	সা	সা	সা	সা	সা	সা	I
বি	সা	টি	কেউ	ন	সে		

-সা	-মা	-সা	সা
০	০	০	০

-সা	সা	সা	সা	সা	সা	সা	I
০	০	০	০	০	০	০	

-সা	-মা	-সা	সা	-সা	সা	-সা	I
০	০	০	০	০	০	০	

সা	-সা	সা	-সা	সা	-সা	-সা	I
০	০	০	০	০	০	০	

সা	-সা	সা	সা	সা	সা	সা	I
০	০	০	০	০	০	০	

সা	সা	-সা	সা	-সা	-সা	-সা	I
০	০	০	০	০	০	০	

সা	সা	-সা	সা
০	০	০	০

স্বরোদের গৎ

কামোদ—দ্রুত তেতালা

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

১
ররা ন্‌ রসা | ন্‌সা রা সা রা | পা -১ -১ পা | ক্কা ধা পা -১ I
ভিরি ডা রা০ ০০ ডা ব্‌ ডা | ডাব্‌ ০ ০ ডাব্‌ ০ ডা ডা ০

ননা সঁ ধা | -১ পা ক্কাপা ধপা | গা মমা রা রা | পা ক্কা ধপা ক্কাপা I
ভিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা ০ ০০ | ডা ভিরি ডা রা | ডা রা ডা ০০

মমা ররা সসা | রা ন্‌ -১ সা | সা ন্‌না ধা পা | -১ রসা -না সা I
ভিরি ভিরি ভিরি | ডা ডাব্‌ ০ ডা | ডা ভিরি ডা রা | ০ ডাব্‌ ০ ডা

রা সা রা | -১ ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -১ মা রা সা II
ডা ব্‌ ডা | ০ ডা০ ব্‌ ডা | ডা ভিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা রা

তোড়া

৩
সঁ ননা রঁ না | -১ সঁ ধধা পপা I ধা ক্কা -১ পা | গা পমা গমা রা |
ভিরি ভিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ভিরি ভিরি ডা ডা ব্‌ ডা | ডা ডাব্‌ ০ ডা ০

পা ক্কা -১ পা I সা ন্‌না রা ন্‌ | -১ সা গা মমা | রা পা -১ পা I
ডা ডা ব্‌ ডা ডা ভিরি ডা ডাব্‌ | ০ ডা ডা ভিরি | ডা ডা ব্‌ ডা

+	०	१	०	१	१
जा	सा	सा	पा	धा	-गा -मा I
वि	वि	साँ	न	से	

+	०	१	०
जा - गा	-मा - ि	-जा - द्रा	जा मा
० ०	० ०	० ०	७ ६

পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা
স	স	স	স	স	স	স	স

+	०	१	०	१	१	
पा-गा	-मा-पा	-दा पा	पा-गमा	-सा-रा	सा	-। I
य ०	० ०	० य	छ ००	० ०	न	०

+	०	१	०	१	१	
मा मरा	-पा पा	मा -गा	-मा -रा	मा -†	-रा	-† I
कि नि०	० कि	नि ०	० ०	कि ०	०	०

+	০	১	০	১	১	
সী-ধা	-১ প্	সী সা	সী সা	সী রা	পা	-১ I
তা ০	০ ন	তা ন	ক র	ত বেণু	রে	০

+ ° १ ° १ १ १
 পা সী | সী সী | -খা পা | পা গা | -মা পা | -সা -া I
 স ব | বি ত্তা | ০ র | তে ০ | ০ রো | ০ ০

+	০	১	০
ধা পা	গা -মা	-সা -খা	সা বা
মা ভা	পা ০	০ ০	৩ ৬

স্বরোদের গৎ

কামোদ—দ্রুত তেতাল

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

১
 ১ ররা ন্‌ রসা | ন্‌ সা রা সা | পা -১ -১ পা | কা ধা পা -১ I
 ১ ভিরি ভা রা ০ ০ ০ ভা ব্‌ ভা | ভাব্‌ ০ ০ ভাব্‌ ০ ভা ভা ০

১
 ১ ননা সঁ ধা | -১ পা কপা ধপা | গা মমা রা রা | পা কা ধপা কপা I
 ১ ভিরি ভা ভাব্‌ | ০ ভা ভা ০ ০ ০ | ভা ভিরি ভা রা | ভা রা ভা ০ ০

১
 ১ মমা ররা সসা | রা ন্‌ -১ সা | সা ন্‌ ন্‌ ধা প্‌ | -১ রসা -ন্‌ সা I
 ১ ভিরি ভিরি ভিরি | ভা ভাব্‌ ০ ভা | ভা ভিরি ভা রা | ০ ভাব্‌ ০ ভা

১
 ১ রা সা রা | -১ ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -১ মা রা সা II
 ১ ভা ব্‌ ভা | ০ ভা ০ ব্‌ ভা | ভা ভিরি ভা ভাব্‌ | ০ ভা ভা রা

তোড়া

১
 ১ সঁ ননা রঁ না | -১ সঁ ধধা পপা I ধা কা -১ পা | গা পমা গমা রা |
 ১ রি ভিরি ভা ভাব্‌ | ০ ভা ভিরি ভিরি ভা ভা ব্‌ ভা | ভা ভাব্‌ ০ ভা ০

১
 ১ কা -১ পা I সা ন্‌ ন্‌ রা ন্‌ | -১ সা গা মমা | রা পা -১ পা I
 ১ ভা ব্‌ ভা ভা ভিরি ভা ভাব্‌ | ০ ভা ভা ভিরি | ভা ভা ব্‌ ভা

+	সা	সা		সা	সা		সা	-ধা		পা	-া		ধা	-পা		-গা	-মা	I
	বি	বি		সা	চি		কেউ	০		ন	০		সে	০		০	০	

+	-পা	-গা		-মা	-া		-সা	-রা		সা	মা	
	০	০		০	০		০	০		ও	এ	

+	পা	-া		পা	সা		সা	সা		রা	সা		-া	সা		ধা	পা	I
	স	০		প্ত	স্ব		র	তি		ন	গ্রা		০	ম		লে	ত	

+	পা	-গা		-মা	-পা		-ধা	পা		পা	-গমা		-সা	-রা		সা	-া	I
	মু	০		০	০		০	র		ছ	০০		০	০		ন	০	

+	সা	সরা		-পা	পা		মা	-গা		-মা	-রা		সা	-া		-রা	-া	I
	কি	নি০		০	কি		নি	০		০	০		কি	০		০	০	

+	সা	-ধা		-া	পা		সা	সা		সা	সা		সা	রা		পা	-া	I
	তা	০		০	ন		তা	ন		ক	র		ত	বেগ		রে	০	

+	পা	সা		সা	সা		-ধা	পা		পা	সা		-মা	পা		-সা	-া	I
	স	ব		বি	তা		০	র		তে	০		০	রো		০	০	

+	ধা	পা		গা	-মা		-সা	-ধা		সা	মা	
	মা	তা		পা	০		০	০		ও	এ	

স্বরোদের গৎ

কামোদ-ক্রত তেতাল

না—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সাঁ ররা না রসা | ন্সা রা সা রা | পা -া -া পা | ক্রা ধা পা -া I
ভা ভিরি ভা রা ০ ০ ভা ব্ ভা | ভাব্ ০ ০ ভাব্ | ০ ভা ভা ০

ধা ননা সাঁ ধা | -া পা ক্রপা ধপা | গা মমা রা রা | পা ক্রা ধপা ক্রপা I
ভা ভিরি ভা ভাব্ | ০ ভা ভা ০ ০ ০ | ভা ভিরি ভা রা | ভা রা ভা ০ ০

গা মমা ররা সসা | রা ন্ -া সা | সা ন্ ন্ ধা প্ | -া রসা -ন্ সা I
ভা ভিরি ভিরি ভিরি | ভা ভাব্ ০ ভা | ভা ভিরি ভা রা | ০ ভাব্ ০ ভা

-া রা সা রা | -া ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -া মা রা সা II
০ ভা ব্ ভা | ০ ভা ০ ব্ ভা | ভা ভিরি ভা ভাব্ | ০ ভা ভা রা

তোড়া

সঁ সাঁ ননা রাঁ না | -া সাঁ ধধা পপা I ধা ক্রা -া পা | গা পমা গমা রা |
ভিরি ভিরি ভা ভাব্ | ০ ভা ভিরি ভিরি ভা ভা ব্ ভা | ভা ভাব্ ০ ভা ০

পা ক্রা -া পা I সাঁ ন্ ন্ রা ন্ | -া সা গা মমা | রা পা -া পা I
ভা ভা ব্ ভা ভা ভিরি ভা ভাব্ | ০ ভা ভা ভিরি | ভা ভা ব্ ভা

+	সা	সা	০	সা	সা	১	সা	-ধা	০	পা	-া	১	ধা	-পা	১	-গা	-মা	I
	বি	বি		সা	চি		কেউ	০		ন	০		সে	০		০	০	

+	-পা	-গা	০	-মা	-া	১	-সা	-রা	০	সা	মা		
	০	০		০	০		০	০		ও	এ		

II

+	পা	-া	০	পা	সা	১	সা	সা	০	সা	সা	১	সা	সা	১	ধা	পা	I
	স	০		শু	হু		র	তি		ন	গ্রা		০	ম		লে	ত	

+	পা	-গা	০	-মা	-পা	১	-ধা	পা	০	পা	-গমা	১	-সা	-রা	১	সা	-া	I
	মু	০		০	০		০	র		ছ	০০		০	০		ন	০	

+	সা	সরা	০	-পা	পা	১	মা	-গা	০	-মা	-রা	১	সা	-া	১	-রা	-া	I
	কি	নি	০	০	কি		নি	০		০	০		কি	০		০	০	

+	সা	-ধা	০	-া	পা	১	সা	সা	০	সা	সা	১	সা	রা	১	পা	-া	I
	তা	০		০	ন		তা	ন		ক	র		ত	বেঙ		রে	০	

+	পা	সা	০	সা	সা	১	-ধা	পা	০	পা	গা	১	-মা	পা	১	-সা	-া	I
	স	ব		বি	স্তা		০	র		তে	০		০	রো		০	০	

+	ধা	পা	০	গা	-মা	১	-সা	-ধা	০	সা	মা		
	মা	তা		পা	০		০	০		ও	এ		

স্বরোদের গৎ

কামোদ-দ্রুত তেতালা

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

II সা^০ ররা না^১ রসা | নসা^১ রা সা রা | পা⁺ -া -া পা | ক্ষা^৩ ধা পা -া I
 ডা ডিরি ডা রা^০ ০০ ডা ব্ ডা | ডাব্ ০ ০ ডাব্ | ০ ডা ডা ০

ধা^০ ননা সা^১ ধা | -া^১ পা ক্ষপা ধপা | গা⁺ মমা রা রা | পা^৩ ক্ষা ধপা ক্ষপা I
 ডা ডিরি ডা ডাব্ | ০ ডা ডা ০ ০০ | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০০

গা^০ মমা ররা সসা | রা^১ না -া সা | সা⁺ ন্না ধা প্ | -া^৩ রসা -না সা I
 ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ডাব্ ০ ডা | ডা ডিরি ডা রা | ০ ডাব্ ০ ডা

-া^০ রা সা রা | -া^১ ধপা মা পা | গা⁺ মমা পা গা | -া^৩ মা রা সা II
 ০ ডা ব্ ডা | ০ ডা ০ ব্ ডা | ডা ডিরি ডা ডাব্ | ০ ডা ডা রা

তোড়া

১। সা⁺ সা ননা রা^৩ না | -া^১ সা ধা পপা I ধা^০ ক্ষা -া পা | গা^১ পমা গমা রা |
 ডিরি ডিরি ডা ডাব্ | ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ব্ ডা | ডা ডাব্ ০ ডা ০

২। পা^৩ ক্ষা -া পা I সা^০ ন্না রা না | -া^১ সা গা মমা | রা⁺ পা -া পা I
 ডা ডা ব্ ডা ডা ডিরি ডা ডাব্ | ০ ডা ডা ডিরি | ডা ডা ব্ ডা

৩
ধা ক্রা -১ পা I সঁ ধা -১ পা | ধা ক্রা -১ পা | ক্রপা ধনা সঁরা সঁনা |
ডা ডা ব ডা ডা ডা ব ডা | ডা ডাব্ব ০ ডা | ডারা ডারা ডারা ডারা |

৩
ধপা মগা রসা ন্সা II
ডারা ডারা ডারা ডারা

৩। পা ধধা ক্রা পা | গা মা রা রা | পা ক্রা -১ পপা | ধা ক্রা -১ পা I
ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ০ ডিরি | ডা রা ০ ডা

০ সঁ মরঁ সঁনা ধা | ১ -১ পা ক্রক্রা পপা | + ধা -নসঁ ধা পা | ৩ ধা ক্রা -১ পা I
ডি রি ডা ডা ০ রা | ০ ডা ডিরি ডিরি | ডা ০০ ডা রা | ডা রা ০ ডা

০ গা মমা রা পপা | ১ পা ক্রধা ক্রা পা | + সঁ সঁনা ধপা সঁনা | ৩ ধপা মগা রসা ন্সা II
ডা ডিরি ডা ডিরি | ডা ০০ ডা রা | ডা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা

৪। গপা মগা রসা রা | ১ -১ সা ন্ সা | + মা রা পা ক্রা | ৩ ধা পা ক্রপা -১ I
ডা ০ ০০ ০০ রা | ০ ডা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডারা ০

০ পা সঁ না রঁরা | ১ সঁনা ধপা ক্রপা সঁ | + গা মপা রা পা | ৩ গা মমা রা সা II
ডা রা ডা ডিরি | ডারা ডারা ডারা ডা | ডা রাডা ডা রা | ডা ডিরি ডা রা

মাসিক অনুষ্ঠানে সঙ্গীত

শ্রীমণিলাল সেনশর্মা

মাসিক অনুষ্ঠান সঙ্গীত ছাড়া সম্পন্ন হয় না। এ রীতি কতকাল থেকে যে আমাদের দেশে প্রচলিত, তা বলা শক্ত; তবে, পুরুষাত্মক যে তা চলে এসেছে, একথা বলা যায়। অনুষ্ঠানভেদে এই সঙ্গীতের রূপও পৃথক পৃথক হয়ে থাকে। বিবাহে, প্রাক্কবাসরে, দুর্গা বা গ্রামা পূজা প্রভৃতি বিভিন্ন অনুষ্ঠানে সঙ্গীতের ব্যবস্থাকালে ব্যবস্থাপকগণকে সঙ্গীতের রূপের ভারতম্য করতে হয়।

বিবাহে নানাবিধ গান, বাজনা ও নৃত্যের প্রচলন আছে। এ প্রথা বহু প্রাচীন। পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞ ও নর্তকীরা গান-বাজনা এবং নাচের জন্ত পূর্বেই নিযুক্ত হত, এখনো হয়ে থাকে। বিয়েতে মেয়েলী গানের রীতি একটি প্রাচীন প্রথা। অস্ত্রান্ত্র অঞ্চলে এ প্রথা এখনও আছে কিনা জানিনা, তবে, পূর্ববঙ্গে এ প্রথা আজকালও প্রচলিত। সে-অঞ্চলে বর বা কনের পাড়া-পড়লী আত্মীয়-স্বজন, বন্ধুগণেরই গান হয়। অধিবাসে (গায়ে হলুদ), বিবাহ যাত্রায়, সপ্ত প্রদক্ষিণকালে, বাসরঘরে, বিদায়কালে, বধুবরণে, ফুলশয্যায় মেয়েলী গান পূর্বে হ'ত। বর্তমানেও অবশ্য শিক্ষিতা মহিলারা গান করে থাকেন, তবে, তা বিশেষ করে কেবল বাসর ঘরেই অপরূপ ও শেষ হয়। কিন্তু, সমাজের নিয়ন্ত্রণে বিবাহে এখনও উপরোক্ত সমুদয় মেয়েলী গান হয়ে থাকে। এসব গানের কথা বিশেষ করে রামচন্দ্রকে (রামায়ণ) নিয়ে রচিত। আধুনিক কালে শিক্ষিতাগণ রবীন্দ্রনাথের এ অনুষ্ঠান উপযোগী রচিত বা তদনুরূপ অল্প গান গেয়ে থাকেন; অনেক স্থলে রেকর্ড-সঙ্গীতও গাওয়া হয়, তাতে অল্প কেবল গানই হয়, গানে ভাবের ঐক্য থাকে না।

বিয়ের কনের নৃত্য করবার প্রথা পূর্বে প্রচলিত ছিল বলে মনে হয়। এখনও বঙ্গের ও শ্রীহট্টের কোন কোন স্থানে এ প্রথা আছে। বিবাহের পূর্বে যে-সব মেয়েলী

আচার বা সংস্কার আছে, তা এক এক অঞ্চলে এক এক প্রকার। ঐ সব অঞ্চলে বিবাহের পূর্বে মেয়েলী আচারের সঙ্গে গান ও নৃত্য প্রচলিত। সে-নৃত্যে কনে যোগ দেয় কিনা জানা নেই। বিবাহে সপ্তপ্রদক্ষিণ করার জন্ত সে-সব অঞ্চলে নানাবিধ লতাপাতা, কলাগাছ দিয়ে বিচিত্রভাবে প্রাঙ্গণে কুঞ্জ সাজানো হয়। সে কুঞ্জ মোমবাতি বা প্রদীপ সাজিয়ে আলোকিত করা হয়। কুঞ্জের মাঝখানে উচ্চ আসনে বর বসে। আর কনে তার সখীগণ নিয়ে হেঁটে বরকে প্রদক্ষিণ করে। সে-সময় সখীগণ সাজি ভরা ফুল নিয়ে সঙ্গে সঙ্গে চলে ও কনের হাতের আঙুলের ফাঁকে ফাঁকে ফুল দিয়ে দেয়, আর একএকবার প্রদক্ষিণ করার পর কনে বরের সামনে এসে দাঁড়ায় ও আঙুলের ফুলগুলি বরের উপর ছড়িয়ে দেয়। সে-সময় হাতের নানাবিধ ভজিয়া করার রীতি আছে, এ সবকে মুদ্রা বলা যায়। এ প্রথা এখনও প্রচলিত। প্রদক্ষিণ কালে তালের সাহায্য নিয়ে কনে একটু অঙ্গভঙ্গিয়া করলে তাকে নৃত্যের পর্যায়েই ফেলা যায়। এরূপ প্রদক্ষিণ দেখবার জন্ত বহু লোকের সমাগম হয়; এবং কোন্ কোন্ বিয়েতে হাতের ভজি কে কিরূপ দেখেছিল, তা বর্তমানটির সঙ্গে তুলনা করে সে-জনতায় যে সমালোচনা আরম্ভ হয়, তাও বেশ কয়েকদিন স্থায়ী হয়ে থাকে। বরের নৃত্য কোন অঞ্চলে হয় কিনা জানা নেই।

বিবাহে বাজনা হয় সাধারণতঃ পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞের। মহিলাদের মধ্যে মাত্র শাখাই বাজে। বিবাহে বাদ্যের ব্যবস্থা পূর্বে কিরূপ ছিল জানি না। তবে আধুনিক কালেও দেখতে পাই, যে, পেশাদারগণ চুতাপে বিভক্ত হয়ে কাজে লাগে; প্রথম—নহবৎ, দ্বিতীয়—বাদ্যতাও (বহু-সম্মেলন)। বাদ্যতাও কথাটি ভরত মুনির সময়কার। কথাটি স্পষ্ট হয়ে পড়েছে। বাদ্যকর শ্রেণীর

৩ পা ক্রা -১ পা । সঁ ধা -১ পা | ধা ক্রা -১ পা | ক্রপা ধনা সঁরা সঁনা |
ডা ডা ব ডা ডা ডা ব ডা | ডা ডাব্ব ০ ডা | ডারা ডারা ডারা ডারা |

৩ ধপা মপা রসা ন্সা II

ডারা ডারা ডারা ডারা

৩। ০ পা ধধা ক্রা পা | ১ গা মা রা রা | + পা ক্রা -১ পপা | ৩ ধা ক্রা -১ পা I
ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ০ ডিরি | ডা রা ০ ডা

০ সঁ মরঁ সঁনা ধা | ১ -১ পা ক্রক্রা পপা | + ধা -নঁনা ধা পা | ৩ ধা ক্রা -১ পা I
ডি ক্রিভা ডা ০ রা | ০ ডা ডিরি ডিরি | ডা ০০ ডা রা | ডা রা ০ ডা

০ গা মমা রা পপা | ১ পা ক্রধা ক্রা পা | + সঁ সঁনা ধপা সঁনা | ৩ ধপা মগা রসা ন্সা II
ডা ডিরি ডা ডিরি | ডা ০০ ডা রা | ডা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা

৪। ০ গপা মগা রসা রা | ১ -১ সা ন্ সা | + মা রা পা ক্রা | ৩ ধা পা ক্রপা -১ I
ডা ০ ০০ ০০ রা | ০ ডা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডারা ০

০ পা সঁ না রঁরা | ১ সঁনা ধপা ক্রপা সঁ | + গা মপা রা পা | ৩ গা মমা রা সা II
ডা রা ডা ডিরি | ডারা ডারা ডারা ডা | ডা রাডা ডা রা | ডা ডিরি ডা রা

মাসিক অনুষ্ঠানে সঙ্গীত

শ্রীমণিলাল সেনশর্মা

মাসিক অনুষ্ঠান সঙ্গীত ছাড়া সম্পন্ন হয় না। এ রীতি কতকাল থেকে যে আমাদের দেশে প্রচলিত, তা বলা শক্ত; তবে, পুরুষানুক্রমে যে তা চলে এসেছে, একথা বলা যায়। অনুষ্ঠানভেদে এই সঙ্গীতের রূপও পৃথক পৃথক হয়ে থাকে। বিবাহে, শ্রাদ্ধবাসরে, দুর্গা বা জামা পূজা প্রভৃতি বিভিন্ন অনুষ্ঠানে সঙ্গীতের ব্যবস্থাকালে ব্যবস্থাপকগণকে সঙ্গীতের রূপের ভারতম্য করতে হয়।

বিবাহে নানাবিধ গান, বাজনা ও নৃত্যের প্রচলন আছে। এ প্রথা বহু প্রাচীন। পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞ ও নর্তকীরা গান-বাজনা এবং নাচের জন্ত পূর্বেও নিযুক্ত হত, এখনো হয়ে থাকে। বিয়েতে মেয়েলী গানের রীতি একটি প্রাচীন প্রথা। অস্তান্ত অঞ্চলে এ প্রথা এখনও আছে কিনা জানিনা, তবে, পূর্ববঙ্গে এ প্রথা আজকালও প্রচলিত। সে-অঞ্চলে বর বা কনের পাড়া-পড়লী আত্মীয়-স্বজন, বন্ধুগণেরই গান হয়। অধিবাসে (গায়ে হলুদ), বিবাহ যাত্রায়, সপ্ত প্রদক্ষিণকালে, বাসরঘরে, বিদায়কালে, বধুবরণে, ফুলশয্যা মেয়েলী গান পূর্বে হ'ত। বর্তমানেও অবশ্য শিক্ষিতা মহিলারা গান করে থাকেন, তবে, তা বিশেষ করে কেবল বাসর ঘরেই অপরূপ ও শেষ হয়। কিন্তু, সমাজের নিয়ন্ত্রণে বিবাহে এখনও উপরোক্ত সমুদয় মেয়েলী গান হয়ে থাকে। এসব গানের কথা বিশেষ করে রামচন্দ্রকে (রামায়ণ) নিয়ে রচিত। আধুনিক কালে শিক্ষিতাগণ রবীন্দ্রনাথের এ অনুষ্ঠান উপযোগী রচিত বা তদনুরূপ 'অন্ত গান' গেয়ে থাকেন; অনেক স্থলে রেকর্ড-সঙ্গীতও গাওয়া হয়, তাতে অবশ্য কেবল গানই হয়, গানে ডাবের ঐক্য থাকে না।

বিয়ের কনের নৃত্য করবার প্রথা পূর্বে প্রচলিত ছিল বলে মনে হয়। এখনও বঙ্গের ও ব্রিট্রের কোন কোন স্থানে এ প্রথা আছে। বিবাহের পূর্বে যে-সব মেয়েলী

আচার বা সংস্কার আছে, তা এক এক অঞ্চলে এক এক প্রকার। ঐ সব অঞ্চলে বিবাহের পূর্বে মেয়েলী আচারের সঙ্গে গান ও নৃত্য প্রচলিত। সে-নৃত্যে কনে যোগ দেয় কিনা জানা নেই। বিবাহে সপ্তপ্রদক্ষিণ করার জন্ত সে-সব অঞ্চলে নানাবিধ লতাপাতা, কলাগাছ দিয়ে বিচিত্রভাবে প্রাঙ্গণে কুঞ্জ সাজানো হয়। সে কুঞ্জ মোমবাতি বা প্রদীপ সাজিয়ে আলোকিত করা হয়। কুঞ্জের মাঝখানে উচ্চ আসনে বর বসে। আর কনে তার সখীগণ নিয়ে ঠেটে বরকে প্রদক্ষিণ করে। সে-সময় সখীগণ সাজি ভরা ফুল নিয়ে সঙ্গে সঙ্গে চলে ও কনের হাতের আঙুলের ফাঁকে ফাঁকে ফুল দিয়ে দেয়, আর একএকবার প্রদক্ষিণ করার পর কনে বরের সামনে এসে দাঁড়ায় ও আঙুলের ফুলগুলি বরের উপর ছড়িয়ে দেয়। সে-সময় হাতের নানাবিধ ভঙ্গিমা করার রীতি আছে, এ সবকে মুদ্রা বলা যায়। এ প্রথা এখনও প্রচলিত। প্রদক্ষিণ কালে ডালের সাহায্য নিয়ে কনে একটু অক্ষতক্ষিমা করলে তাকে নৃত্যের পর্যায়েই ফেলা যায়। এক্ষণে প্রদক্ষিণ দেখবার জন্ত বহু লোকের সমাগম হয়; এবং কোন্ কোন্ বিয়েতে হাতের ভঙ্গি কে কিরূপ দেখেছিল, তা বর্তমানটির সঙ্গে তুলনা করে সে-জনতার যে সমালোচনা আরম্ভ হয়, তাও বেশ কয়েকদিন স্থায়ী হয়ে থাকে। বরের নৃত্য কোন অঞ্চলে হয় কিনা জানা নেই।

বিবাহে বাজনা হয় সাধারণতঃ পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞের। মহিলাদের মধ্যে মাত্র শাখাই বাজে। বিবাহে বাদ্যের ব্যবস্থা পূর্বে কিরূপ ছিল জানি না। তবে আধুনিক কালেও দেখতে পাই, যে, পেশাদারগণ চুড়াপে বিভক্ত হয়ে কাজে লাগে; প্রথম—নহবৎ, দ্বিতীয়—বাদ্যভাণ্ড (যন্ত্র-সম্মেলন)। বাদ্যভাণ্ড কথাটি ভরত মুনির সময়কার। কথাটি লুপ্ত হয়ে পড়েছে। বাদ্যকর শ্রেণীর

মধ্যে এ শব্দের ব্যবহার আছে ; তাতে অসুস্থমান করা চলে, যে, এ প্রথা অর্থাৎ বাদ্যভাণ্ডের ব্যবহার বহু প্রাচীন। নহবৎ যে-কোন মাস্তুলিক অসুস্থঠানে দরকার হয় ; তাহাতে সানাই, টিকারা ও করতালের ঐক্য হয়। এই যন্ত্রগুলি বহু প্রাচীন ও ভারতীয়। বাদ্যভাণ্ডে আজকাল যে-সব সুর ও যন্ত্রের সাহায্য নেওয়া হয়, তা বিলাতী মিলিটারি ব্যাণ্ডের অনুরূপ, এবং বিশেষ করে কর্ণেট, ক্লারিওনেট যন্ত্রের সাহায্যে আমাদের মাস্তুলিক অসুস্থঠানে ব্যবহৃত বাদ্য ভাণ্ডের অভাব মোচন হয়ে থাকে। পূর্বে কি কি যন্ত্রের সাহায্য নেওয়া হত জানা নেই। তবে একথা বলা চলে, যে, একরূপ বিলাতী যন্ত্রের বাদ্যভাণ্ডের সৃষ্টি অতি আধুনিক কালেই হয়েছে এবং তা একশপঁচিশ কি দেড়শ বৎসরের মধ্যে হওয়ার কথা।

যাহোক বাদ্যভাণ্ডের ব্যবহার সংস্কারে পরিণত হয়েছে বলেই তা এখনও বিয়েতে ব্যবহৃত হয়। কিন্তু তা যে আকার ধারণ করেছে তার আমূল পরিবর্তন হওয়া উচিত। তা না হলে, এখনকার মত মাস্তুলিক অসুস্থঠানে বাদ্যভাণ্ডের ব্যবহার অর্থাৎ সঙ্গীতের ব্যবহার করতে ভবিষ্যতে সকলেই অবহেলা করবে। তবে, বাদ্যকরদের মধ্যে আধুনিক কালে সঙ্গীতের জ্ঞান লাভের চেষ্টা যেকোন তাতে তাদের দ্বারা একরূপ পরিবর্তন আশাও করা যায় না। কাজেই অল্প কোন উপায় অবলম্বন করা দরকার। দেশে স্থানে স্থানে আদর্শ সঙ্গীত-বিদ্যালয় থাকলে সেকরূপ ব্যবস্থার সুবিধা হত।

বিয়েতে এ সব ছাড়াও অসুস্থরূপ গানবাজনার রীতি প্রচলিত আছে। তা সংস্কার নয়, নিছক আমোদের জন্ত, আর সে-ব্যবস্থা সাধারণতঃ বড়লোকদের বাড়ীতেই হয়ে থাকে। যেমন, বড় বড় ওস্তাদদের বৈঠকী-গান বা নর্তকীদের নাচ ও গান, তা পূর্বে সমধিক প্রচলিত ছিল। বর্তমানেও কতক পরিমাণে আছে।

শ্রদ্ধাবাসরে যে-সঙ্গীত হয় তা সাধারণতঃ কীর্তন বা কীর্তন-প্রধান। সেখানে তৎকথা নিয়ে রচিত বাউল

গানও স্থান পেয়ে থাকে। কীর্তন গান গায়ক বা গায়িকা উভয় শ্রেণীর শিল্পীরাই গেয়ে থাকে। শব্দেহে শ্রদ্বানে নিয়ে যাওয়ার সময়ও সংকীর্তনই হয়ে থাকে। পালা কীর্তন গান করার জন্ত সাধারণতঃ এক একটি দল থাকে, তাতে খোল ও করতালই প্রধান যন্ত্র। বর্তমানে খোল বাজনা শিখবার বা কীর্তন গান শিখার কোন বিদ্যালয় নেই।

পূজা পার্বণে সঙ্গীত করার রীতি আছে। শ্রামা পূজায় বীর-বাজক নৃত্য করা হয়। গাজনের গান ও নৃত্য সব দেশেই প্রচলিত। চৈত্র-সংক্রান্তি দিনে হর-গৌরী নৃত্য হয়। তা বেশ মনোরম অভিব্যক্তি। পূজাকালে ঢাক, ঢোল, করতাল ও সানাই ব্যবহার হয়। সে-ব্যবস্থায় যে-ধ্বনির সৃষ্টি হয়, তাতে সঙ্গীতপিপাসুদের সঙ্গীতের আশা নিবারণ হয় না বা সাধারণতঃ সে-ধ্বনিকে সুকুমার ধ্বনি হিসাবে নিতে পারা যায় না, তাকে সংস্কার হিসাবেই গ্রহণ করা হয়ে থাকে। এ সঙ্গীতের পরিবর্তন দরকার। যা কিছু সংস্কারে পরিণত হয়েছে তাকেই নতুন ভাবে সৃষ্টি করার দরকার হয়ে পড়েছে।

ঝুলন, রাস, জন্মাষ্টমী বা হোলিতে নৃত্য, গীত, বাদ্য সবই প্রচুর হয়ে থাকে।

পূর্বে সঙ্গীতের ব্যবস্থা করা বড়লোকদের একটি সৌখীনতার অঙ্গ ছিল। বর্তমানেও সেকরূপ ব্যবস্থা হয়ে থাকে সত্য, তবে তেমন ভাবে হয় না। ঢাকায় পঁচিশ বৎসর আগেও যা হত বর্তমানে সে-তুলনায় কিছুই নেই। মণিপুরে ঝুলন, রাস, জন্মাষ্টমী বা হোলিতে যে নাচের ও গানের ব্যবস্থা আছে তা বড়ই সুন্দর। আমাদের দেশে পুনরায় গীত-বাদ্য-নৃত্যের পুনরুদ্ধার আরম্ভ হয়েছে, তা সুরের বিষয় সন্দেহ নেই। কিন্তু সেকালে যে-যে অসুস্থঠান সঙ্গীত ছাড়া করা সম্ভবপর হত না বর্তমানেও যদি সে ধারণা রাখা যায়, তবে, মাস্তুলিক অসুস্থঠানে ব্যবহৃত সঙ্গীতও নতুন আকার ধারণ করার অবকাশ পাবে। কিন্তু তা না হলে, যা আছে তাও লুপ্ত হয়ে যাবে।

আগমনী

সৈহিনী মঙ্গল মিশ্র—দাদরা

অরুণ আলোর ফুটিয়ে কমল

কে আসে—কে আসে

শিউলিদলে ফুলকাশে

কে হাসে—কে হাসে।

পাখীরা গায় আগমনী

কণ্ঠে তাদের কী যে ধ্বনি

বাতাসে কা'র আভাস শুনি

মা আসে—মা আসে।

মায়ের চোখের স্নিগ্ধ চাওয়া

আকাশে আজ ছড়িয়েছে

মায়ের হাসি জ্যোৎস্নাধারায়

কী মাধুরী বিলিয়েছে।

আজকে মায়ের পূজা দিয়ে

শৃঙ্খল জীবন নে ভরিয়ে

সকল ভায়ে বৃকে নিয়ে

দেখনা কেমন মা হাসে ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—নৌলিমা ও রমলা ঘোষ

স্থায়ী

II	সা	সা	-মা	মা	মা	-মা	I	মা	মা	মা	মা	মা	-া	I
	অ	ক	গ	আ	লো	ব		ফু	টি	য়ে		ক	ম	ল

পা	-মা	মা	গা	-া	-া	I	গমা	-ধা	পা	ধা	-া	-া	I
কে	০	আ	সে	০	০		কে	০	০	আ	সে	০	০

ধা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	নান	I	না	-া	না	ধা	ধা	-া	I
পি	উ	লি	দ	লে	০			হু	ল	ল	কা	লে	০	

পধা	-পা	মা	গা	-া	-া	I	গমা	-ধা	পা	ধা	-া	-া	II
কে	০	হা	সে	০	০		কে	০	হা	সে	০	০	

অঙ্করা

II ইমা মা -১ | ধা ধা -না I না না -সী | সী সী -১ I
পা ধী ০ | রা গা য়্ আ গ ০ | য নী ০

না -সী না | ধা মা -ধা I পা -না না | না না -১ I
ক ০ ঠে | তা দে ব্ কি ০ যে | ঞ নি ০

সী সী -গী | গী গী গীয়া I ঞী ঞী -১ | সী সী -১ I
বা ভা ০ | সে কা ব্ ০ | আ ভা স্ | ঙ নি ০

না -সী না | ধা -১ -মা I মা -সী না | সী -১ -১ II
মা ০ আ | সে ০ ০ | মা ০ আ | সে ০ ০

সংগারী

II সা সা -মা | মা মা -মা I মা -১ মা | মা মা মা I
মা য়ে ব্ চো থে ব্ ত্রি ০ ঙ্গ | চা ও য়া

সা সা -মা | মা মা গা I গা পা পা | মা -১ -১ I
আ কা ০ | শে আ জ্ ছ ড়ি য়ে | ছে ০ ০

ধা ধা সী | সী সী -১ I না -১ না | ধা ধা -১ I
মা য়ে র | হা সি ০ জ্যো ২ আ | ধা রা য়্

পধা -পা মা | গা গা -১ I মা ধা পা | ধা -১ -১ II
কি ০ ০ মা | য়্ রী ০ বি লি য়ে | ছে ০ ০

আভোগ

II {মা মা মা | ধা' ধা -না I না না -সী | . সী সী -া I
আ জ কে | মা যে ব পু জা ০ | দি যে ০

না -সী না | ধা মা ধা I ধা -না না | না না -া I
নু ০ গা | জী ব ন° নে ০ ড | রি যে ০

সী সী -গী | গী গী -খী I খী খী -া | সী সী -া I
স ক ল | ভা যে ০ ব কে ০ | নি যে ০

না সী না | ধা মা -া I মা -সী না | সী -া -া II
দে খ্ না | কে ম ন্ মা ০ হা | সে ০ ০

গান

শ্রীহৃদয়রঞ্জন সেনগুপ্ত বি, এল্

পাষণ মা তুই, ডাকবো না আর
ভাসবো না আর চোখের জলে,
জীবন গেল এমনি শুধুই
চরণ পূজি বিষ-দলে।

তোরেই পূজি ফলে ফলে
আপন মাকে গিয়ে তুলে,
মা যে আমার তবু তুলে
রাখে বৃকের আঁচল তলে।

তুলেও কতু যে মার তরে
এক ফোঁটা জল নাহি ঝরে,
সেই মা আমার কেঁদে মরে,
আমায় যদি না পায় ঘরে।

জীবন ভরে কেঁদে সারা
তবু যে তোমার পাই না সাড়া,
(মোর) মায়ের চেয়ে কিসে বাড়ি
আজ পাষাণী বা তুই বলে।

স্বরলিপি

শ্রী-তেতাল

“গগরী মোরি তোড়ি মুরারী”
বতিয়া না মানে বহিঁয়া মরোরি ।
চঞ্চল সুন্দর পকড় না অঁচর,
সরম লাগে মোহে, অনদীয়া জাগেরি ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্, এ

আস্থারী

[ঝা সা ঝগা দপা]
I { ঝা সা ঝা | ঝগদা -া -া পা | পদা -পক্কা দা দা | ঝা -গা -ঝা সা | (-া) } I
গ গ রী | মো ০ ০ রি | তো ০ ০ ০ ডি য় | রা ০ ০ ০ রী | ০
১
না সা ঝা সা | ন্‌না -ন্‌দা পা -া | ঝপা -দনা সঝা -সনা | পক্কা দপা সনা -ধপা I
ব তি যা না | মা ০ ০ ০ নে ০ | বহিঁ ০ ০ যা ০ ০ ০ | ম ০ রো ০ রি ০ ০ ০
১
-ঝপা -দপা -ঝগা -ঝসা | ঝগদা -া -া পা II
০ ০ ০ ০ ০ ০ | “মো ০ ০ রি”

অন্তরা

II ১
দা -পা ক্কা দা | দনা -স'ঝা ঝা সা | ঝ'সা ঝ'গা ঝা সা | নদা -ঝা ঝা সা I
চ ০ ঞ ল | হ ০ ০ ন দ র | প ০ ক ০ ড না | ঝা ০ চ র
১
দা ঝা সা নসা | -নদা পা পক্কা পা | ঝপা দদা -সনা -দপা | ঝসা -ঝগা ঝসা ন্‌সা I
স র ম লা ০ | ০ ০ গে মো ০ হে | নন দীয়া ০ ০ ০ ০ | জা ০ ০ ০ গে ০ রি ০
১
ঝগদা -া -া পা II
“মো ০ ০ রি”

তাম ও বাঁট

- ১। স'না দপা কপা দপা | ঝা'না ঝগা ঝা'না ন'সা | "মোরি"
- ২। প'ক্কা পদা ঝা -া | স'না দ'খা স'না সা | ঝা'না গ'খা ক'গা প'ক্কা |
দপা ক'গা ঝা'না ন'সা | "মোরি"
- ৩। স'পা ক'পা দপা ক'পা | স'না দপা ক'পা দপা | স'পা ক'পা দা দা |
ঝা'না ঝগা ঝা'না ন'সা | "মোরি"
- ৪। ন'সা ঝা'না ঝগা ঝা'না | ন'দা প'ক্কা প'দা ন'সা | প'ক্কা দপা স'না দপা |
ক'পা দদা ঝা'না ন'সা | "মোরি"
- ৫। স'না প'পা ক'ক্কা দদা | প'পা ন'না দদা স'স'না | ঝা'স'না ঝা'গা ঝা'স'না ন'স'না |
ন'দা ন'স'না স'না দপা | ক'পা দপা স'না দপা | ঝা'স'না ঝা'গা ঝা'স'না ন'স'না |
"মোরি"
- ৬। প'ক্কা দপা স'না ঝা'স'না | গ'ঝা'না স'না দ'খা স'না | প'ক্কা দদা দা দা |
গা ০ গ ০ রী ০ মো ০ | রি ০ তোড়ি মু ০ রারী বতি ঘানা মা নে
ঝা'সা ন'সা ঝগা ঝা'সা | "মোরি"
বহি ঘাম রো ০ রি ০

৭। ^২পসাঁ নদাঁ নদাঁ নদাঁ | ^৩খাঁসাঁ খাঁগাঁ খাঁসাঁ নদাঁ I ^০পক্ষা দপা ক্ষগা খাসা |
গা ০ গরী মোরি তোড়ি মু ০ রা ০ রী ০ ০ ০ বতি যানা মা ০ নে ০

^১নসা খাসা ন্দা পক্ষা | ^২প্দা নসা খাগা খাগা | ^৩পাঁ -১ -১ -১ I
বহিঁ য ম রো ০ রি ০ ০ ০ ০ "গা ০ গরী মো ০ ০ ০",

^০দখাঁ সসাঁ না সাঁ | ^১-১ -১ সপা ক্ষপা | ^২ক্ষপদা -১ -১ পা |
"গা ০ গরী মো ০ ০ ০", গা ০ গরী মো ০ ০ রি"

আগমনী

শ্রীহিমাংশুভূষণ সেনগুপ্ত

দুর্গতি নাশিনী মা মোদের
এসেছে আজিকে বঙ্গে ।
দুঃখ দৈন্ত চল গেছে আজ
তঁার আগমনের সঙ্গে ॥

প্রকৃতি আজি নিয়ে ফুল ডালি
মায়ের চরণে দিতেছে ঢালি,
কল কল ভাষে গাহে আগমনী .
পতিতোদ্ধারিণী গঙ্গে ।

সকলে ধরেছে নূতন বেশ
কার মনে নাই দুখের লেশ,
হেসে খেলে সবে দিয়ে করতালি
নাচিছে কতই রঙ্গে ॥

সঙ্গীতে বিষ্ণুপুর

সঙ্গীত-নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

বঙ্গদেশের মধ্যে বিষ্ণুপুর সঙ্গীত বিদ্যায় শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছে ইহা কাহারও নিকট অবিদিত নহে। অদ্যাপি বিষ্ণুপুর 'ছোট দিল্লী' নামে খ্যাত। ইহা বিষ্ণুপুরাধিপতি স্বাধীন নৃপতিবৃন্দের অল্পগ্রহে এবং বহু অর্থব্যয়ে এইরূপ সঙ্গীতের চর্চা হইয়াছিল এবং এখন পর্য্যন্ত বাহা আছে তাহা অল্প নাই। বিষ্ণুপুরের আদি মহারাজ আদিত্য সিংহ বাহাদুর হইতে মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র সিংহ বাহাদুর পর্য্যন্ত পঞ্চাশ পুরুষেরা স্বাধীন ছিলেন, তারপর মহারাজ চৈতন্য সিংহদেব বাহাদুরের সময় হইতে বিশেষভাবে অবনতি পরিলক্ষিত হয়। ইহার রাজত্বকালে তখনক দুর্ভিক্ষ হইয়াছিল, দুর্ভিক্ষ নিবারণার্থ রাজ-ভাণ্ডারের বহু অর্থ ব্যয়িত হইয়াছিল এবং রাজভ্রাতা দুর্জয় দামোদর সিংহ বঙ্গের তৎকালীন নবাব মীরজাফরের সাহায্যে রাজ্যে ভীষণ বিদ্রোহানল প্রজ্জ্বলিত করিয়াছিলেন। মহারাজ চৈতন্য সিংহদেব অনন্তোপায় হইয়া কুলদেবতা ৬শ্রীশ্রীমদনমোহন ঠাকুরকে সঙ্গে লইয়া কলিকাতায় আগমন করেন, অদ্যাবধি ৬মদনমোহন জাঁউ কলিকাতা বাগবাজারে গোবিন্দচন্দ্র মিত্র মহাশয়ের বাটীতে প্রতিষ্ঠিত রহিয়াছেন। *মহারাজ দ্বিতীয় রঘুনাথ সিংহ বাহাদুরের সময় হইতে অতীত বিজ্ঞার সম্যক আলোচনা হয়। মহারাজ বাহাদুর দিল্লী হইতে তানসেনের বংশধর বাহাদুর সেনকে আনাইয়া বিষ্ণুপুর রাজসভার গায়করূপে নিযুক্ত করিয়াছিলেন এবং বিষ্ণুপুর ও বিষ্ণুপুরের অগ্রাগ্র অঞ্চলের অর্থাৎ বাহাদের সঙ্গীতোপযোগী স্বকণ্ঠ ছিল এমন ব্যক্তিগণকে রাজবাটী হইতে খোরাক পোষাক দিয়া উক্ত মহাশয়ের নিকট গান শিক্ষা করাইয়াছিলেন এবং তার ফলে বহু উৎকৃষ্ট গায়ক হইয়াছিল। ক্রমশঃ বীণা, সেতার, এপরাঙ্গ, মৃদঙ্গ প্রভৃতি যন্ত্র বাদক নিযুক্ত করিয়া ইহারও

সমধিক চর্চা হয়। মৃদঙ্গের বিশেষ উন্নতি পীর বক্স মিত্রের দ্বারা হইয়াছিল। বিষ্ণুপুরের ঢং খাস দিল্লীর ঢং। বাহাদুর সেনের প্রধান শিষ্য স্বর্গীয় গদাধর চক্রবর্তী মহাশয় দ্বারা বহু ছাত্র গঠিত হয়, যথা :—রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্য মহাশয় ইনি চক্রবর্তী মহাশয়ের প্রধান ছাত্র ছিলেন। আবার রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্য মহাশয় কর্তৃক রামকেশব ভট্টাচার্য্য, অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, যদুভট্ট, ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, কেশবলাল চক্রবর্তী প্রভৃতি শিক্ষাপ্রাপ্ত হইয়াছিলেন, তন্মধ্যে অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বিষ্ণুপুর রাজধানীতে আচার্য্যের পদে থাকিয়া বহু সংখ্যক ছাত্র করিয়াছিলেন, যথা :—উদয় গোস্বামী, রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী, রামপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়, বিপিনচন্দ্র চক্রবর্তী, অম্বিকাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, হারাধন চক্রবর্তী এবং লেখক ইত্যাদি। ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী রাজা সুর সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের সঙ্গীতগুরু ছিলেন। ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয় কলিকাতায় থাকিয়া অনেকগুলি সঙ্গীতগ্রন্থ প্রণয়ন করেন এবং যদু ভট্ট ত্রিপুরা রাজধানীতেই বেকৌদিন ছিলেন, কান্দিপুর রাজধানী এবং কুচিয়াকোল রাজধানীতেও কিছুদিন অবস্থান করিয়াছিলেন। কলিকাতার বিখ্যাত ঋপদী স্বর্গীয় গঙ্গানারায়ণ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট যদুভট্ট কিছুদিন ঋপদ শিক্ষা করিয়াছিলেন। বিষ্ণুপুর রাজধানীতে মদীয় পিতৃদেব অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সঙ্গীতাচার্য্যের পদে নিযুক্ত থাকা কালীন মহারাজ দ্বিতীয় গোপাল সিংহদেব বাহাদুর একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপন করেন। এই বিদ্যালয়ে অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বহুসংখ্যক কণ্ঠসঙ্গীতের ছাত্র গঠিত করিয়া বঙ্গদেশে সঙ্গীতকে জীবিত রাখিয়া গিয়াছেন। ভারতবর্ষে প্রথম সঙ্গীত বিদ্যালয়

বিষ্ণুপুরেই হয় এবং এখন পর্যন্ত বিদ্যালয়টি আছে। বিষ্ণুপুর বিদ্যালয় হইবার পরে কলিকাতা রাজধানীতে রাজা সৌরীন্দ্রমোহন 'ঠাকুর কতৃক সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপন হয়, সে বিদ্যালয়টি এখন নাই। তদ্রূপ অধুনা কলিকাতায় অনেকগুলি সঙ্গীত বিদ্যালয় হইয়াছে এবং তাহাতে উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হইয়া থাকে। এক্ষণে উচ্চ সঙ্গীত সকলেই শিক্ষা করিয়া থাকেন এবং ভবিষ্যতে আরো উন্নতি হইবে আশা করা যায়। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত যথারীতি না শিক্ষা করিলে কণ্ঠস্বর সুমার্জিত অথবা সুমিষ্ট হয় না। স্তর উইলিয়ম জোন্স মহাশয় বহু হিন্দু সঙ্গীতের আলোচনা করিয়াছিলেন এবং ইউরোপীয় ও অন্যান্য দেশের সঙ্গীত রীতিমত আলোচনা করিয়া একস্থানে লিখিয়াছেন যে, "সকল দেশের সঙ্গীত অপেক্ষা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতই সর্ব শ্রেষ্ঠ"। প্রকৃতই লিখিয়াছেন কারণ হিন্দুস্থানীসঙ্গীতে যেরূপ সূক্ষ্ম সুরের কার্য এবং প্রত্যেক রাগরাগিণীর সুরের ভাব, তাহা অন্য দেশের সঙ্গীতে বিরল।

ইতিপূর্বে রাজা, মহারাজা, জমিদারগণের বাড়ীতে দুই চারিজন করিয়া ওস্তাদ থাকিতেন, তাহাতে সঙ্গীতের অধিক উন্নতি হইত, কিন্তু এক্ষণে তাহা নাই। কেবলমাত্র

বঙ্গদেশের দুই চারি স্থানে উপস্থিত সঙ্গীত চর্চা হয় এবং গুণিগণের যথার্থ সমাদর হইয়া থাকে, যথা :—নাটোরাধিপতি মহারাজ যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর, ময়মনসিংহ গৌরীপুরাধিপতি শ্রীযুক্ত ব্রজেনকিশোর রায় চৌধুরী, রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া, বাবু জগৎপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায়, পাণ্ডুরিয়াঘাটার জমিদার শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ প্রভৃতি মহোদয়গণের পৃষ্ঠপোষকতায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের চর্চা আজিও হইয়া থাকে।

কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় সঙ্গীতে রীতিমত জ্ঞানার্জন করিয়াছেন, ইহার বীণা সুরশ্রবণ ইহারা শুনিয়াছেন তাঁহারাই বুঝিবেন তিনি কিরূপ পাণ্ডিত্য লাভ করিয়াছেন। এতলে কুমার ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের নামও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তিনি তানসেনের দৌহিত্র বংশধর সর্গার থা ও দবীর থা বাহাদুরের নিকট বীণ এবং তানসেন ঘরাণার প্রাচীন রূপনাদি সংগ্রহ করিতেছেন। উপসংহারে আমার বক্তব্য এই অধুনা ইহারা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রতি আকাবান তাঁহার। যদি সঙ্গীতের সঠিক পথটি চিনিয়া লয়ন, তাহা হইলে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত ভারতবর্ষে চির অক্ষয় থাকিবে।

গান

শ্রীইন্দিরা সেন

আমার প্রাণে, আমার গানে—
আমার ধ্যানের মাঝে
এসো ওগো জীবন-মরণ
ভুবন মোহন সাজে।
রাতের শশী, প্রভাত রবি,
আঁকে তোমার মোহন ছবি,
শুক তারাটির বৃকের 'পরে
তোমার আসন রাজে।

আপন হারা থাকি জেগে
হৃদয় দুয়ার খুলে,
বারেক যদি আসো প্রিয়
শুভ্র এ দেউলে।
সুখের প্রাতে দুঃখের রাতে,
পরশ বুলাও স্বপ্ন পাতে
অশ্রু-হাসির গোপন বীণায়
তোমারই সুর বাজে।

স্বরলিপি

বেহাগ-তেতালী (মধ্যলয়)

করম কি নজর কি জীয়ে
বডি গরীব নেওয়াজে
হজরতে খাঁজে রাজন কে রাজা ॥
মৈ আয়া দরবারে তেহারে
সুখ সম্পৎ ওর ইমান দৌজে ।

সুর শিক্ষক—স্বর্গীয় খলিফা বাদল খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

স্বারী

II ^০সা -^১মা গা পা | ^২না ধা না | ^৩সাঁ -নসাঁ -রাঁ না | ^৪পাঁ -ক্কা -গমা -গা I
ক র ম কি | ০ ন জ র | কি ০ ০ ০ জী | যে ০ ০ ০ ০

^০গা গা -^১গরা | ^২গমা -পধা গঃ মাঃ | ^৩গাঁ -^৪সাঁ -^৫সাঁ -^৬সাঁ | ^৭সাঁ সা সন্না না I
ব ডী ০ গ | রী ০ ০ ০ ব নেও | যা ০ জে ০ | হ জ র তে

^০সা -^১পাঁ -^২ক্কা | ^৩গাঁ -^৪মা গা -^৫না | ^৬মমা -গরা -গমা -পধা | ^৭গমা গা -^৮সাঁ -^৯সাঁ II
খা ০ জে ০ | রা ০ জ ন | কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ রা ০ জা

অন্তরা

II ^০পাঁ -^১সাঁ -^২সাঁ -^৩সাঁ | ^৪সাঁ -^৫সাঁ -^৬সাঁ -^৭সাঁ | ^৮সাঁ -^৯না -^{১০}সাঁ -^{১১}সাঁ I
মৈ ০ আ ০ | যা ০ দ র | বা ০ ০ রে তে | হা ০ রে ০

^০সাঁ গাঁ গাঁঃ -^১মাঃ | ^২গাঁ রাঁ সাঁ -^৩না | ^৪মমা -গরা গমা -পধা | ^৫গমা গা -গরা সা II II
সু খ স ম | প ৭ ও ব | ই ০ ০ ০ মা ০ ০ ০ | ন ০ দী ০ জে

ସ୍ଥାୟୀର ତାନ

- ୧ । ⁺ନୁମା ଗମା ପନା ମୀ | ^୦ମନା ପକ୍କା ଗମା ଗା । I
- ୨ । ^୧ପକ୍କା ଗମା ଗରା ମା | ⁺ଗମା ଗମା କ୍ଳାଧା ପା | ^୦ଗମା ଗରା ମନା ମା । I
- ୩ । ^୧ପକ୍କା ଗମା ଗା, ^୧ମନା ମୀ | ^୧ନରା ନା, ^୧ମନା ମରା | ⁺ରମା ନଧା ପକ୍କା ଗମା | ^୦ମା, ଗମା ଗରା ମା । I
- ୪ । ^୧ନୁମା ଗମା ଗମା ପନା | ⁺ପନା ମରା ରମା ନଧା | ^୦ପକ୍କା ଗମା ଗରା ମା । I
- ୫ । ⁺ମନା -ଧମା ପନା -ମରା | ^୦ମନା -ଧମା -ଗମା -ରମା । I
କି୦ ୦୦ ଜୌ୦୦୦ ଘେ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦
- ୬ । ^୦ମରା ଗରା ମନା ଧମା | ^୧ମନା-ନନା ମନା ଧମା | ⁺ଗମା-ମା ଗମା-ମା | ^୦ଗମା-ଗରା-ମନା-ମା । I
କ୦ ର୦ ମ୦ କୌ୦ ନ୦ ୦୦ ଜ୦ ର୦ କି୦ ୦ ଜୌ୦୦ ଘେ୦ ୦୦ ୦୦ ୦

ଅସ୍ଥରୀର ତାନ

- ୭ । ⁺ମନା ପନା ମୀ -ମା | ^୦ମନା ପକ୍କା ଗମା ଗା । I
- ୮ । ⁺ମନା, ପନା ମରା ମନା | ^୦ପକ୍କା ଗମା ଗା -ମା । I
- ୯ । ⁺ଗମା ପନା ମରା ରମା | ^୦ନଧା ପମା ଗା ମା । I (୩ ବାର)
- ୧୦ । ⁺ମୀ, ମନା ଧମା, ଗମା | ^୦ମନା ଗରା ମା, ନୁମା । ^୦ରମା ନୁମା, କ୍ଳାଧା ଧମା | ^୧କ୍ଳାଧା, ମରା ମରା ମରା ।
⁺ମୀ -ମା, ଗରା ମନା | ^୦ଧମା କ୍ଳାଧା ଗମା ଗା । I

মিশ্র আশোয়ারী-কাফ

মধুর লগনে এস গো জননী
 সুবাস বিভোল বায়,
 তৃষিত পরাণ দাও মা জুড়ায়ে
 রাতুল চরণ ছায় ।

তোমারি আসার মঙ্গল ক্ষণে
কুসুম জাগিল বন-উপবনে,
তাহারি মধুর সুরভি কণিকা
এস গো মাখিয়া গায় ॥

কনক ভূষিত আসন রয়েছে
তোমারি দেউল তলে,
তুষাকুল অঁাখি চেয়ে রয় আজি
স্বপনের কতহলে।

দিকে দিকে ওই তব জয়ধ্বনি
 ছন্দে ছন্দে উঠিতেছে রণি',
 লও মা আজিকে ভকত প্রণতি
 রেখো নাক বেদনা য ॥

କଥା—ଶ୍ରୀମଦ୍ଭୁପତି ଘୋଷ ।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশশবিন্দু ভট্টাচার্য্য ।

আম্ভাসী

II $\begin{array}{c} + \\ \text{পদা দপা মা মা} \end{array} \left| \begin{array}{c} 0 \\ \text{পা -সাঁ মী -সঁপা} \end{array} \right. \text{। } \begin{array}{c} + \\ \text{পগা গদা দা পা} \end{array} \left| \begin{array}{c} 0 \\ \text{মদা পমা জুরা -মা} \end{array} \right. \text{।}$
 $\begin{array}{c} \text{ম০ ধ০} \\ \text{র ল} \end{array} \left| \begin{array}{c} \text{গ ০} \\ \text{নে ০০} \end{array} \right. \text{এ০ স০ গো জ} \left| \begin{array}{c} \text{ন০ ০০} \\ \text{নী০ ০} \end{array} \right.$

•

সা	রা	মা	রা
স্ব	বা	স	বি

মা পা গদা -পম।	[পা - - - - - -পা পা মপা -দা]	-মপা দসী -সী পা ।
ভো ল বা ০ ০ ০	০ ০ ০ ০ ০	০ ০ ০ ০ ০

মা পা পজ্ঞা জ্ঞা | রা -া -সী -া I মা -পা সী সী | গা গদা পা -া I
ত থি ত০ প | রা ০ ৭ ০ দা ০ ও মা | জু ডা য়ে ০

मा. रा मा रा | मा पा गदा -पमा I -पा -पा मपा -दा | -मपा -दमा -मा -पा II
 रा तु ल च | र ग हा० ०० ० ० ०० ० | ०० ०० ० म्

অন্তরা ও আভোগ

II	+	মা	মা	পা	পা	০	গা	-দা	দা	-গা	I	+	গা	সী	সী	সী	০	রী	-গা	সী	-I	I
		তো	মা	রি	আ		শা	০	র	০			ম	ঙ	গ	ল		ক	০	ণে	০	
		দি	কে	দি	কে		ও	০	ই	০			ত	ব	জ	য়		ধ্ব	০	নি	০	
		মা	পা	পজ্ঞা	জ্ঞা		রী	-I	সী	-I	I		গা	সী	রী	সী		দা	-I	পা	-I	I
		কু	স্ব	ম	জা		গি	০	ল	০			ব	ন	উ	প		ব	০	নে	০	
		ছ	ন	দে	০		ছ	ন	দে	০			উ	ঠি	তে	ছে		র	০	ণি	০	
		মা	পা	সী	সী		সী	-I	-I	সী	I		গা	সী	রী	সী		দা	-I	পা	-I	I
		তা	হা	রি	ম		ধু	০	০	র			স্ব	র	ভি	ক		ণি	০	কা	০	
		ল	০	ও	মা		আ	জি	কে	০			ড	ক	ত	প্র		ণ	০	তি	০	
		মা	রা	মা	রা		মা	পা	দা	-পমা	I		পা	-পা	-মপা	-দা		-মপা	-দসী	-সী	পা	II
		এ	স	গো	মা		খি	য়া	গা	০	০		০	০	০	০		০	০	০	০	য্
		রে	খো	না	ক		বে	দ	না	০	০		০	০	০	০		০	০	০	০	য্

সংগারী

II	+	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	রসা	০	রা	-I	গা	-I	I	+	গা	সী	জ্ঞা	মা	০	পা	-দা	পা	-I	I
		ক	ন	ক	ভু		বি	০	ত	০			আ	স	ন	র		য়ে	০	ছে	০	
		গা	গা	গা	ধপা		ধা	-I	মা	-I	I		পা	-I	-গা	-দা		পা	-I	-I	-I	I
		তো	মা	রি	দে		উ	০	ল	০			ত	০	০	০		লে	০	০	০	
		মা	পা	পা	পসী		সী	-I	সী	-I	I		জ্ঞা	মা	পা	গা		দা	-গা	পা	-I	I
		তু	যা	কু	ল		আ	০	খি	০			চে	য়ে	র	য়		আ	০	জি	০	
		সা	রা	মা	রা		মা	পা	দা	-I	I		পা	-I	-I	-I		-I	-I	-I	-I	II
		ষ	প	নে	র		কু	তু	হ	০			লে	০	০	০		০	০	০	০	

শারদীয়া

শ্রীহর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

শরৎকালে শারদার পুনরাগমনে জীবন্ত দেশবাসীর কাঁদিবার এবং প্রাণের মর্মস্পন্দ বেদনা জানাইবার স্থান দেখা যাইতেছে। বর্ষভরা দলিত, লাক্ষিত ব্যাধাভার মনের অশেষ আশার কণিকা পূরণের স্থান পাইয়া আমরা যেন পুনর্জীবন পাইবার আশায় উল্লসিত হইয়া উঠিতেছি। কতজনের কত আশা ভরসা, এই বর্ষমধ্যে কোন্ অজানা অঙ্ককারে লুকাইয়া গিয়াছিল। কত সাধ, কত বাধ, মুছিয়া কোথায় গিয়াছে। এই সকল অনাদি ব্যাপারের অন্তরালে একটা মহাশক্তি আছে, তিনি বরদা, তাঁর শ্রীপদ অভয়। তিনি অতি হৃন্দরী (সোমেন্দ্র স্মৃতি হৃন্দরী। চণ্ডী॥) তিনি আমাদের মা। তিনি অমৃতময়ী, আমরা অমৃত পুত্রগণ। (অমৃতস্ত পুত্রাঃ ইতি উপনিষদ।) মাকে ছাড়িয়া ইতঃস্তত সৌন্দর্যের প্রলোভে নানা স্থানে ঘুরিতেছি। তাঁর সৌন্দর্যের একাংশে এই জগতের সৌন্দর্য। (একাংশেন স্থিতোজগৎ ইতি গীতা) মানুষ সর্বদাই চায় সৌন্দর্য উপভোগ। কত অনন্ত প্রকারে সৌন্দর্য বিকশিত হইয়া রহিয়াছে। অপূর্ণ সৌন্দর্যে কখনও মানুষ পরিতুষ্ট হইতে পারে কি? কখনই নয়। এ হতে পারে না, পূর্ণত্বেই আনন্দ। এই পূর্ণ সৌন্দর্যে ভিতর বাহির সর্বত্র সমাচ্ছন্ন। (পূর্ণমিদং পূর্ণমিদং ইত্যাদি শ্রুতি, উপনিষদ) এই পূর্ণ সৌন্দর্যে অমৃত আছে। এই অমৃতের সন্ধান পাইলে, সন্তানগণ অমর হইয়া যায়। তখন শোক, দুঃখ, দৈন্ত, দলিত, লাক্ষিত কোন বেদনাই থাকেনা। আমাদের স্বাভাবিক মনোবৃত্তি চায় সৌন্দর্য। সেই অনন্ত সৌন্দর্যের খনি, মা আমাদের জগজ্জননী। ইহার আগমনে দেশশুদ্ধ সারা পড়িল, নানা ভাবে সৌন্দর্য বিকাশ পাইতে আরম্ভ করিল।

কিন্তু মানুষ উল্টা বুঝিয়াই গোল সৃষ্টি করিয়া ফেলিতেছে। এই ভাবেই এখানকার খেলা চলিয়াছে।

এই সৌন্দর্য ভাণ্ডারের মোহে মহাদেব পাগল, বুদ্ধ, চৈতন্য, নিম্বার্ক, শঙ্কর প্রভৃতি জলন্ত ত্যাগী। কত মুনি ঋষি, কত নৈমিষারণ্য প্রভৃতি বনপথে অনশন ব্রতাবলম্বী হইয়া জড়ের মত রহিয়াছেন। বস্ত্রিনারায়ণের তুষার সমাচ্ছন্ন বাস করিয়া শীত গ্রীষ্মের বাইরে একটা কিছুতাকার বিশিষ্ট হইয়া রহিয়াছেন। তার অনুপমের সৌন্দর্য কত ভজিমায়, কত ছন্দে, গানে, নাচে, বাদ্যে, সাহিত্যে, কবিতায় প্রকাশ পাইয়াছে। কত ভাস্কর্যে, কত শিল্পে, কত লেখায়, কত কথায় প্রকাশ পাইয়াছে। তিনি সৌন্দর্যে মুগ্ধিমন্ত পূর্ণিমার চাঁদ, আকাশ, নক্ষত্র, বাতাস, নব নব ঋতুর আগমনে কত ফুল, কত ফল, সৌন্দর্যাকণা বিতরণ করিতেছে। কত শিশু, তরুণ, তরুণীর কথায় ও মুখে সৌন্দর্যের ছটা দেখা যায়। চারিদিকেই সৌন্দর্যের দীপ্তি। ঋষিগণের পবিত্রভায়, মন্ত্রে, নামে সৌন্দর্য উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। শ্রোত জলে, নির্জন পাহাড়ে পর্বতে, তরঙ্গায়িত জলধির দৃষ্টে কত সৌন্দর্য, ভ্রমরের গুঞ্জে, কোকিলতানে কেবল সৌন্দর্য। নব মেঘে, নব বর্ষে সৌন্দর্য। এই সৌন্দর্য ভোগ অনন্ত প্রকারে মানুষ করে। কিন্তু সব নকল। আসল তত্ত্ব ভোগ করিতে হইলে সাধনার দরকার। সে যে সাধনার জিনিষ।

এই সাধনা সঙ্গীত দ্বারা অনায়াসলভ্য হয়। এখানে সাধনাও আপেক্ষিক সাধ্যতত্ত্ব স্বরূপে বলিব।

এই সঙ্গীতের ছন্দে ছন্দে কি ভাবে তার স্বরূপ প্রকাশ পায়, তাহা ৬তানসেন প্রভৃতি কিঞ্চিৎ সন্ধান পাইয়া

গিয়াছেন। শাস্ত্রে আছে দেবাসুর যুদ্ধে, কুরুক্ষেত্র প্রভৃতি যুদ্ধে, বাদ্যের সৌন্দর্য্যে মানুষ পাগল হইয়া জীবন অকাতরে দিয়াছে। এখনও নাকি বাদ্যেই প্রেরণা আনিয়া দেয়। যুদ্ধান্তে নৃত্যগীতবাদ্যের প্রচলন ছিল। এই গেল বীররসব্যঞ্জক সঙ্গীত। আর ব্রজের রাস রসের অবতারণে মুষ্টিমস্ত সঙ্গীত বাক্যের এখনও বিরত হয় নাই। এই গেল মধুর রসব্যঞ্জক। আমরাও এখন অধিকারী ভেদে আটটি রসের প্রকাশক সঙ্গীতের আলোচনার স্থান আছে বলিয়া জানি।

শাস্ত্রানুযায়ী রীতিনীতি পদ্ধতি অনুসারে সঙ্গীতের চর্চা করিলেই প্রকৃত সৌন্দর্য্যের সন্ধান পাওয়া যাইবে।

তাতেই অমৃতের আশ্বাদ পাওয়া যাইবে। তাতেই আমরা অমর হইতে পারি সন্দেহ নাই। আভিজাত্য শূন্য হইয়া যথারীতি গুরুকরণান্তর সঙ্গীতের অভ্যাস করিলেই সৌন্দর্য্যের সেবা হইবে। তাহাতেই সৌন্দর্য্যময়ী মা আমাদের সৌন্দর্য্যের সন্ধান মিলাইয়া দিবেন। তিনিই ললিতকলার সৃষ্টি করিয়া তত্ত্ব সৌন্দর্য্যে প্রকাশ পাইয়াছেন।

সঙ্গীত চর্চা খেলার জিনিষ নয়। আজ আমরা সন্তানগণ সৌন্দর্য্যময়ী মায়ের নিকট সঙ্গীত-ভাষ্যের উৎকর্ষ প্রার্থনা করি। সঙ্গীতের ভিতর মাকে পূর্ণস্বরূপে, ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর সম্মেলনে দেখিতে পাইবার প্রাথনা জানাই।

গান

শ্রীঅরুণচন্দ্র চক্রবর্তী

জননী আজ এলো ঘরে,
আলো ওগো প্রদীপ আলো।
শক্তিহীনের ভক্তি ধারা,
চরণ কমলেতে ঢালো ॥

হৃদিনেরি দুঃখ মাঝে
আগমনীর বানী বাজে,
দেখ চেয়ে মন মায়ের রূপে—
দীনের কুটীর হলো আলো ॥

পাষাণী মা কোথায় ছিলে,
এস মন দেউল ঘরে।
তোমার রাঙা চরণ কমল
সিক্ত করি নয়ন ধারে।

মানুষ যে মা স্নেহ-প্রীতি
হাসি খেলা প্রেম গীতি,
ভুলে গেছে,—তুমি এসে
যুছে ফেলো প্রাণের কালো ॥

আগমনী

মিঞ্জ-দাদরা

শিউলী ঝরা শারদ প্রাতে কে তুমি মা এলে,
শিশির-ভেজা সবুজ ঘাসে শুভ্র চরণ ফেলে।
দিকে দিকে বাজে বাঁশী
ধরার মুখে ফুটিয়ে হাসি
কানন মাঝে ফুল-বধুরা তাকায় নয়ন মেলে ॥
শেফালিকা আঁচল বিছায় বাতাস দে যায় দোল।
শাপলা শালুক পদ্মে ভরা সুনীল দৌঘির কোল ॥
তাইত পূবের রাঙা আকাশ
জানায় তোমার আসার আভাস—
নিখিল বিশ্বে এস মাতা আশীষ ধারা ঢেলে।
কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন।

আস্থারী

II	o	মা	মা	+	গা	পা	-পা	I	o	জা	পধা	পা	+	মা	গমা	-মা	I
	শি	উ	লী		ঝ	রা	o			শা	রo	দ		প্রা	তেo	o	
	সা	মা	জা		রা	সরা	-জা	I		রা	সা	-সা		-া	-া	-সা	I
	কে	o	তু		মি	মাo	o			এ	লে	o		o	o	o	
	গা	গা	গা		ধা	গা	-া	I		ধা	স'া	গা		ধা	পমা	-মা	I
	শি	শি	র		ভে	জা	o			স	বু	জ		ঘা	সেo	o	
	পা	-পা	দা		পা	স'গা	ধগা	I		দা	পা	-পা		-া	-া	-পা	II
	ও	o	ভ		চ	রo	গo			ফে	লে	o		o	o	o	

কে তুমি মা এলে ইত্যাদি

মা এলেন

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

মা এলেন। ভক্তের কাতর আহ্বানে উদ্ভূত হয়ে
আনন্দময়ী মা আমার বরষের পরে, বরষার অন্তে শারদ
প্রভাতে ধানের ক্ষেতে তাঁর হরিদ্রাভ আঁচলখানি ছড়িয়ে
দূর্বাদলে শিশিরের শ্রাম-রোমাঞ্চ প্রকাশ করে, নির্মল
আকাশে তাঁর চিকুরজাল বিস্তারিত করে, স্থলপদে তাঁর
হাসির রেখাটি ফুটিয়ে মা আমার আদরিণী কন্তার মত
পতিগৃহ থেকে পিতৃগৃহে আগমন করলেন। তাই
স্বস্ত্য শরণ প্রভাতে প্রকৃতির কলাবৎ বৃক্ষশিরে ব'সে
মার আগমনী গীত গাইতে শুরু করলে, ভ্রমর কমলের
কানের কাছে গিয়ে বিশ্বজননীর বন্দনা গীত রূপমালায়
গাইতে আরম্ভ করলে। গন্ধবহ অসংখ্য সুরভিত কুসুমের
স্বগন্ধ বহন করে মার আগমন সংবাদ ঘোষণা করে বেড়াতে
লাগল। জড় প্রকৃতি আজ চৈতন্যময়ীর আগমনে
চৈতন্য স্পন্দনে স্পন্দিত। সর্বত্র কেবল আনন্দেরই
বিকাশ। হৃৎ দৈন্ত ভরা মানব হৃদয় আজ ভুলে গেছে
তাঁর হৃৎকের যাতনা, দৈন্তের পীড়ন। কি যেন অজানা
আনন্দ খেলে বাজে তাঁর ভেতর বাহির দুদিক দিয়াই।
পাঠক! এ আনন্দের দিনে আমারও ভাঙ্গা বুক থেকে
বেরিয়েছে এক আনন্দের গান। একা এই আনন্দ
উপভোগ্য নয়, তাই আমি আজ সেই গানখানি
ছন্দের ফুলে গাঁথি চোখের জলে ঘষা চন্দন
মাখিয়ে মার উদ্দেশে সমর্পণ করলুম। আপনারা
আনন্দে গেয়ে, বাজিয়ে মার জয় দিন—জয়মা!
আনন্দময়ীর জয়।

দোহাটি কোন ভক্তের হৃদয়-কন্দর-নিঃসৃত ভক্তির
উৎস। মা যে ভক্তির বশ। ভগবতী ভক্তজন প্রতি-
পালিকা, আকুল ভক্তের সেই ভক্তি উৎসনিঃসৃত অমিয়
ধারা পান করি।

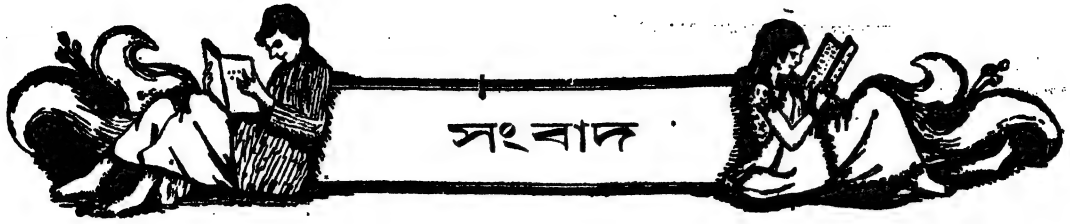
চৌতাল

ইন্দ্র দেবো পূজে থাকো মেহনে কায়সে মাজেনা
সত্য জেতা দাপর মে কোহিনা জানে স্বরূপা
হীন কলুজামে বায়ুরধিক তুহিনা রহনা অপার
মেরে গুণাক গারত ভক্তি মিলাও দীন হীনক ধা

পড়ান

+	০	১	০	২	৩
দেন	তাআনে	দেনে	গদিকং	গতিস্তা	থুকা নাগেনা
+	০	১	০	২	৩
ধেংতা	দেদেয়ে	দেদে	ধেরেনে	কতারা	ক্রান থুগেনা
+	০	১	০	২	৩
ধিন্	দিকেনে	নান্	ধাভাগ	ভাগ দিন	ধা ক্রান তেটে
+	০	১	০	২	
ভাগ	ধা	দ্রেগে	ঘেনাক	দ্রেগে কং	দেস্তা ঘেনাক
৩	+				
দেনে	ধানক	ধা			

স্বর্গ রাজ্যের রাজা দেবরাজ ইন্দ্র যার পূজা করে,
আমার মত ক্ষুদ্র প্রাণী তাঁকে কেমন করে পূজা করবে;
তাঁর কাছে কি প্রার্থনা করবে? সত্য, জেতা, দাপর প্রভৃতি
স্বগুণে যার স্বরূপ কেহ আজ পর্যন্ত নির্ণয় করিতে
পারলেন না, বায়ু সীত প্রভৃতি অনন্ত রহস্য যার ভাঙারে
পূর্ণ, আমার মত ক্ষুদ্রচেতা তাঁর রহস্য কেমন করিয়া
বুঝিবে? হে ভগবতি! আমি তোমার স্বরূপ বুঝিবার
আশা করিনা, শুধু এই প্রার্থনা করি আমার এই অপবিত্র
হৃদয় তোমার ভক্তিবারি সিকনে বিধৌত করিয়া দাও
আমার সর্বদোষ ক্ষমা করিয়া তোমার মহিমাগানের শক্তি
যেন তোমার কৃপায় লাভ করি।



বেঙ্গল কেমিকেল জলসা

গত ১৬ই আশ্বিন সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সময় বেঙ্গল কেমিক্যাল ক্লাব কর্তৃক বিশেষ অঙ্কন হইয়া প্রাচীন্য-শিল্পী শ্রীযুক্ত মণি বর্দন তাঁহার মোহন সম্প্রদায় সহ প্রাচীন্যকলাদি প্রদর্শন করেন।

অহুঠানের প্রারম্ভে একটি বালিকা কর্তৃক উদ্বোধন সঙ্গীত গীত হয়। তৎপর কুমার বীরেন্দ্রনারায়ণ ত্রিপুরা ফুট বাক্সাইয়া বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় প্রদান করেন। শ্রীযুক্ত মণিবর্দন এই অহুঠানে চারিটি নৃত্য প্রদর্শন করেন তন্মধ্যে সোমদেব, বৃহন্নলা ও শিবনৃত্যই বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। এই সব নৃত্যাদির সহিত সঙ্গীত পরিচালনা করিয়াছিলেন প্রসিদ্ধ স্বরোদী শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চক্রবর্তী এবং শ্রীযুক্ত অসিত চৌধুরী। বলা বাহুল্য তাঁহাদের সঙ্গীত পরিচালনা বিশেষ মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত শ্রীযুক্ত হরিদাস গাঙ্গুলীর মাউথ অর্গ্যান, শ্রীযুক্ত সত্য চৌধুরীর ভাটিয়াল গান, শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চক্রবর্তীর স্বরোদ বাদ্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। রাজি প্রায় দশ ঘটিকার সময় অহুঠান ভঙ্গ হয়। অহুঠানে বিশিষ্ট ভক্তমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মেলন

(৭ম বার্ষিক অধিবেশন)

অক্সা বৎসরের গ্রায় এ বৎসরও এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মেলনের আয়োজন হইতেছে। আগামী ২রা নভেম্বর হইতে ৪ঠা নভেম্বর পর্যন্ত ইহার ৭ম বার্ষিক অধিবেশন এলাহাবাদ ম্যুর কলেজ বিল্ডিংয়ে হইবে। এতদুপলক্ষে ভারতের বিভিন্ন স্থানের গুণীর্বাগ যোগদান করিবেন। প্রতিযোগিতাগিরের প্রবেশ কি এখন হইতেই লওয়া হইতেছে। ঈশ্বর সমীপে উক্ত সম্মেলনের সর্বতোভাবে সাফল্য কামনা করি।

সান্‌কিভাঙ্গা শ্যামা সঙ্গীত সভা

সম্প্রতি শ্রীশ্রীদক্ষিণেশ্বর কালীবাড়ীতে সান্‌কিভাঙ্গা শ্যামা সঙ্গীত সভা কর্তৃক কালী কীর্তনের একটি অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। উক্ত সম্প্রদায় কর্তৃক প্রায় কুড়িখানি বিভিন্ন সুর, তালযুক্ত গান বিশেষ প্রাণম্পর্শীরূপে গীত হইয়াছিল।

শোকসভা

গত ৪ঠা অক্টোবর বেতার অহুঠানে স্বর্গীয় বলিকা বাদল খাঁ সাহেবের মৃত্যু উপলক্ষে একটি অহুঠানের আয়োজন হইয়াছিল। উক্ত অহুঠানে সঙ্গীতবিহারী শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয় প্রমুখ প্রসিদ্ধ গীত শিল্পীগণের সমাবেশে খাঁ সাহেবের ঘরাণার কয়েকটি গান গীত হয় ও খাঁ সাহেবের সংক্ষিপ্ত জীবনী পাঠ হইয়াছিল। বেতার অহুঠানের সহিত আমরাও বলিকা বাদল খাঁর অমরাত্মার প্রতি শ্রদ্ধা অর্পণ করিতেছি।

পরলোকে ডাক্তার কার্তিক শীল

মধ্যান্তিক সন্তাপের সহিত আমরা জ্ঞাপন করিতেছি যে, "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" পত্রিকার অন্ততম লেখক কার্তিকচন্দ্র শীল মহাশয় গত ৫ই আশ্বিন মঙ্গলবার রাজি ৪-২০ মিনিটের সময় পরলোক গমন করিয়াছেন। মৃত্যুকালে ইহার বয়স মাত্র ৩২ বৎসর ছিল। ইহার রচিত গল্প, প্রবন্ধ ও কবিতাদি সঙ্গীত বিজ্ঞান, গল্প লহরী, ভারতবর্ষ, বহুমতী প্রভৃতি মাসিকেও প্রকাশিত হইয়াছে। ইলাস্ট্রেটেড রিভিউ নামক পাক্ষিক পত্রের তিনি সিনেমা এডিটর ছিলেন। এতদ্বিধি হোমিওপ্যাথিক ডাক্তারীও করিতেন। ইহা ছাড়া তিনি একজন স্নদক বি-কম ছিলেন। ইহার অকাল মৃত্যুতে শোকসম্প্রপ পরিবারবর্গের প্রতি আমরা আমাদের সমবেদনা জানাইতেছি ও ভগবানের কাছে ইহার পরলোকগত আত্মার সঙ্গতির জন্য প্রার্থনা করিতেছি।

পরলোক প্রসিদ্ধ কথক জগদীশ্বর ভট্টাচার্য্য ভাগবতুষণ

নবীল জেলায় কুমারী গ্রাম নিবাসী ৮৬ বৎসর বয়স্ক প্রাচীন কথকচূড়ামণি জগদীশ্বর ভট্টাচার্য্য ভাগবতুষণ কানীপুরে গত ৬ই আশ্বিন বুধবার প্রাতঃ ৬-৫ মিঃ এর সময় প্রহর ভাগ করিয়াছেন। তদ্রূপে প্রবাসী রেলওয়ে বাঙ্গালী যুবক ও যুব ৪০ জন কর্মচারীবৃন্দ তাঁহাকে পুষ্পমালায় শোভিত করিয়া প্রায় ১০ মাইল দূরবর্তী পাটনার গদায় কইরা গিয়া তাঁহার অস্ত্যেষ্টিক্রিয়া সম্পাদনে বিশেষ সহায়তা করিয়াছেন। ইহাতে প্রবাসী বাঙ্গালীর মধ্যে সহায়ত্ব এবং একতার পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার তিরোহানে একজন স্বকর্ত, জনগণমনোহরণকারী প্রতিভাশালী প্রাচীন-মহী ধর্মপ্রাণ কথকের অভাব হইল। আমরা তাঁহার অমরাত্মার প্রতি প্রার্থনা অর্পণ করিতেছি।

দি প্রবর্তক ট্রাষ্ট লিমিটেড বার্ষিক অধিবেশন

গত ১৪ই সেপ্টেম্বর, ৬১ নং বহুবাঙ্গার ষ্ট্রিট, কলিকাতায় প্রবর্তক ভবনে “দি প্রবর্তক ট্রাষ্ট লিমিটেডের” চতুর্থ বার্ষিক সাধারণ অধিবেশন হইয়াছিল। কোম্পানীর দ্বারী সভাপতি শ্রীযুক্ত মতিলাল রায় মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। ডিরেক্টরগণের কার্য-বিবরণী পাঠ এবং বার্ষিক হিসাবনিকাশ দাখিলের পর নূতন বৎসরের জন্য ডিরেক্টর নির্বাচন হয়। শ্রীযুক্ত মতিলাল রায়, শ্রীকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীকৃষ্ণদাস ঘোষ, শ্রীকৃষ্ণ রায়, শ্রীমোহন চক্রবর্তী, শ্রীকৃষ্ণ রায়, শ্রীপ্রাণতোষ কুমার দাস, শ্রীবেঙ্গনাথ চৌধুরী, শ্রীমদীন্দ্রনাথ মারেক ও শ্রীমদীন্দ্রনাথ চৌধুরী ডিরেক্টর নির্বাচিত হইয়াছেন।

প্রবর্তক হোসিয়ারী ওয়ার্কসের উদ্বোধন ও প্রবর্তক ভবনের বর্ষ বার্ষিক-উৎসব

গত ১২শে সেপ্টেম্বর অপরাহ্নে কলিকাতা, কর্ণোরে শনের মেয়র শ্রীযুক্ত সনৎকুমার রায় চৌধুরী প্রবর্তক সজ্জের নব-প্রতিষ্ঠিত হোসিয়ারী ওয়ার্কসের উদ্বোধন করেন এবং তৎপরে “ইণ্ডিয়ান এসোসিয়েশন হল” সজ্জের কলিকাতায় অর্থ-কেন্দ্রের বর্ষ বার্ষিক উৎসবে সভাপতিত্ব করেন।

সভায় প্রাপ্তি ও সঙ্গীতের পরে সজ্জ-সম্পাদক শ্রীযুক্ত অরুণচন্দ্র দত্ত সভাপতিত্বে পুষ্পমালা ভূষিত করেন এবং সংক্ষেপে সজ্জের আদর্শ ব্যক্ত করেন। প্রবর্তক ট্রাষ্ট লিমিটেডের অন্ততম ডিরেক্টর শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় সজ্জের কলিকাতায় অর্থনীতিক কেন্দ্রের বিবরণী পাঠ করেন। সজ্জ-প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুক্ত মতিলাল রায় এক দীর্ঘ বক্তৃতা প্রসঙ্গে সজ্জের তথা বাঙালার ধর্ম ও কর্মের বিষয় বিস্তারিত বলেন। রাত্রি ৮ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

দাঙ্কিলিটেড “মানভঞ্জন” অভিনয়

গত ২০শে আগস্ট এবং সকলের অহুরোধে পুনরায় ১২শে সেপ্টেম্বর দাঙ্কিলিটেড নৃপেন্দ্রনারায়ণ হিন্দু পাবলিক হল ছোট মেয়েদের দ্বারা “মানভঞ্জন” নাটিকা অভিনয় হইয়াছিল। ৫০০ ভক্তলোক ও মহিলা উহাতে উপস্থিত ছিলেন। প্রত্যেক বালিকার অভিনয় ও গীত বেশ ভাল হইয়াছিল, ‘শ্রীকৃষ্ণের’ ভূমিকার বেধি মমতা রায়, ‘শ্রীরাধার’ ভূমিকার পুষ্প ঘোষাল, কুটিলার ভূমিকার রেণুকা বোসের অভিনয় বিশেষ উল্লেখযোগ্য। মমতা রায় তাহার কীর্তন গানে এবং “ভীল-বালা”, “দেবদাসী” ও “কৃষ্ণ-রাধা” নৃত্যে দর্শকবৃন্দকে চমৎকৃত ও মুগ্ধ করিয়াছিল। সমস্ত আয়োজন ও পরিচালনা কুমুদাঙ্গী দেবী ও বেধি মমতার নেতৃত্বে ছোট মেয়েদেরই দ্বারা অকৃত্রিম হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনারক শ্রীমদীন্দ্রনাথ কুমারচাঁদ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যার শ্রীমদীন্দ্রনাথ চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদীন্দ্রনাথ বসু, এম-এ।



সঙ্গীত-চার্য্য স্বর্গীয় হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়



১৪শ বর্ষ } }

কার্তিক, ১৩৪৪ সাল

{ ৭ম সংখ্যা

৩বিজয়া

সহৃদয় পাঠক পাঠিকা ও বিজ্ঞাপন-দাতাগণ,
আপনারা আমাদের ৩বিজয়ার প্রীতি-সম্ভাষণ
ও অভিবাদন গ্রহণ করুন। ইতি—

সম্পাদক—

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

স্বরলিপি

ভজন-আত্মা

মৈঁ গিরিধর কো ঘর জাউ
গিরিধর হমারো সাঁচ পীতম
দেখত রূপ লুভাউ ।
রৈন পড়ে তবহি উঠি যাউ
ভোর ভয়ে উঠি আউ,
রৈন দিন রাকে সঙ্গ খেলু
জৌ তৌ তাহি রিঝাউ ।

জো পহিরারে সোহি পহির
জো দে সোই খাউ,
মেরে উন্কৌ প্রীতি পুরানী
উন বিন পলনা রহাউ ।
জহাঁ বৈঠারে তিতহিঁ বৈঠ
বেচঅত বিক্ জাউ,
মৌরাকে প্রভু গিরিধর নাগর
বার বার বল জাউ ॥ *

রচনা—মৌরাবান্স

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীনীলমণি সিংহ

স্থায়ী

২' [ধা ধা পা মা গরা] ২' ০
{ ধসা -১ II রা পা পা মা গাঃ রঃ সা রা । গা -রা সা -১ -১ -১ } -১ -১ I
মৈ ০ গি রি ধ র কো ০ ঘ র জা ০ উ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-১ ধবা ধা ধা ধা গা ধপপা -পা । পপধা -গর্সরা সা সা না -সর্না ধপা -ধা ।
০ গিরি ধ র হ মা রো ০ ০ সা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-১ ধা ধা ধপা গা -গধা পা মা i মা -পা -ধপা -ধা পা -১ ধপমা -গরসা II
০ দে খ ত ০ ক ০ ০ প লু ভা ০ ০ ০ ০ উ ০ মৈ ০ ০ ০ ০

* স্বরলিপিকার বড়ক হিজ্ মাষ্টার্স ভয়েন্স রেকর্ডে গীত ।

অন্তরা

- II ^২ -া ধা ধা ধপা | ^০ গা -গধা মা পা I ^২ ধা -সী সী সী | ^০ সী -া সী .া I
 ০ রৈ ন প ০ | ডে ০০ ত ব হি ০ উ টি | জা ০ উ ০
- া সী সী সী | সী -া সী সী I না -সী -নসী -রসনা | ধাঃ -গঃ -পধা -রা I
 ০ ভো র ভ | য়ে ০ উ টি আ ০ ০০ ০০০ | উ ০ ০০ ০
- া রুগী রা সী | সী -া সী সী I না সী -নসী রা সী | ধা -া -া -া I
 ০ ভো ০ র ভ | য়ে ০ উ টি আ ০ ০০০ ০০ | উ ০ ০ ০
- পা পধা সী রা | মরী -গরী মনা সী I -া সী -া সী | নরা -সনা ধপা -ধা I
 ০ রৈ ০ ন দি | ন ০ ০০ বা ০ কে ০ স ০ ক | থে ০০ লু ০ ০
- া ধা -া ধপা | গা -গধা পমা মা I মা -পা -মপা -ধা | পা -া ধপমা -গরসা II
 ০ জো ০ ভো ০ | তা ০০ হি ০ রি বা ০ ০০ ০ | উ ০ "হৈ ০০ ০০০"

সধগারী

- II ^২ [গরা] { -া সা সা ধা | ^০ সা -া সা -া I ^২ -া রা রা গা | ^০ সরা -গমা গা -া } I
 ০ জো প হি | রা ০ বে ০ ০ ০ সো হি প | হি ০ ০০ ক ০
- া সরা মা -া | পা -া ধা -গা I ধপা -ধা পা -া | পা -সী সী রা -সী I
 ০ জো ০ দে ০ | সো ০ হি ০ খা ০ ০ উ ০ | মে ০ রে ০ ০
- গা -া গা -গধপা | -া পা পা ধা I পা -মা মা -া | মা ধা পা ধা I
 উন্ ০ কী ০০০ | ০ প্রী তি পু রা ০ গী ০ | উ ন বি ন
- মা গা রসা রা | পা -া মা -া II
 গু ল না ০ র | হা ০ উ ০

শেষ অংশ অন্তরার জায়।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাত্মুত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রিস্ত তীত্রতরো যস্মিন্ গাঙ্কার স্তীত্র সংজ্ঞকঃ ।

ধস্ত তীত্রতরঃ প্রোক্তো নিষাদ স্তীত্র নামকঃ ॥

অবরোহে ধগৌ নন্তো নাটে রি-স্বর মুছনা ॥ ৪৩৪

রিগম পধনি সস নিপ মম পম মর সারি গমরি গম
পধনি সধনি সস নিপ সনিপ মম পম মপ মম পম মরি স ।
রি সনী সসা । ইতি নাটঃ । তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

নাট রাগের রি তীত্রতর, গাঙ্কার ও নিষাদ তীত্র, ধৈবত
তীত্রতর । এই রাগের অবরোহে ধ ও গ বজ্রিত, মুছনা
ঋষভাদি ॥ ৪৩৪

বেলাবলী সমুদ্ভূতো মাংশো রিগ্রাসকো নটঃ ।

অবরোহে গ-হীনঃ স্রাদ্ গাঙ্কারাদিব-মুছনা ॥ ৪৩৫

গম পধনি সসনি ধপ মম পম মম । রিগ মরিস ধনি
সধনি সসনি পস (নিষাদতারবড়্জয়ো ঢালুঃ) সনি
সনিস নিধ পধনি সস নিপ । (সর্বত্র বিকর্ষণম্) ধনী ধপ
মমপ মম সরিগ সারিস ॥ ইতি নটনারায়ণঃ । তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্ ॥

বেলাবলী মেল হইতে নটনারায়ণ সমুদ্ভূত । মধ্যম
ইহার অংশস্বর, ঋষভ ত্রাসস্বর । অবরোহে গাঙ্কার বজ্রিত,
মুছনা গাঙ্কারাদি ॥ ৪৩৫

শঙ্করাভরণোৎপন্নো গাঙ্কার-স্বর বজ্রিতে ।

অথ সালঙ্ক নাটেহস্মিন্ স-গ্রাসাংশ সমস্থিতে ।

বড়্জোদগ্রাহেণ সম্পন্নো মধ্যবাত্রেড়িতৌ স্ত্যুতৌ ॥ ৪৩৬

সসরি গম পধ ধপ মসপ মমরি সসা ধপ মপ ধস সরি
রিস । রিম মপ ধনী ধপ মম মমরি সসা ধপ মপধ সস
রিসা ॥ ইতি সালঙ্কনাটঃ ॥ তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

সালঙ্ক নাট শঙ্করাভরণ মেল হইতে উৎপন্ন ।

‘স’ ইহার ত্রাস অংশ ও গ্রহস্বর । গাঙ্কার এই রাগে
বজ্রিত, ম ও ধ আত্রেড়িত বা দুই তিন আত্রেড়িত
বিশিষ্ট ॥ ৪৩৬

ছায়ানাটস্তু বিজ্ঞেয়ঃ শঙ্করাভরণ স্বরৈঃ ।

আরোহণে নিবজ্জাঃ স্যা দবরোহে গ-বজ্রিতঃ ।

ধৈবতোদগ্রাহ সংযুক্তো বিভ্রাসোহনেক মধ্যমঃ ॥ ৪৩৭

ধস সরি গম পধ সনি ধপ মম রিধ পম পম মম মরি
ধাপা মম সরি সরি সরি সস ॥ ইতি ছায়ানাটঃ । তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্ ॥

ছায়ানাট রাগ শঙ্করাভরণ মেল হইতে উদ্ভূত ।

ইহার আরোহে ‘নি’ ও অবরোহে ‘গ’ বজ্রিত । ধৈবত
ইহার গ্রহস্বর, ঋষভ ত্রাসস্বর । মধ্যম এই রাগে
অনেকবার প্রযুক্ত হয় ॥ ৪৩৭

অথো কামোদ-নাটেহস্মিন্ তীত্র গাঙ্কার সংযুক্তে ।

ধৈবতোদগ্রাহ-সম্পন্নোহবরোহে ধ গ বজ্রিতে ॥

স-গ্রাসো মধ্যমাংশঃ স্যাৎ সর্বত্র বহু কম্পনম্ ॥ ৪৩৮

ধনি সরি গম পধনি সসনি পস নিপ মমপ মম
রিস । সসপা মম রিধ ধনি সধনি সরি গম পমম রিস
রিস নিগ মপ ধনি সস নিপ সস নিপ নিপ মম পমম
রিস । সস পাস মরি সধনি সরি গম পমম সরি সনি
পম পধনি সমম মারি সধনি সধনি সসা ॥ ইতি কামোদ
নাটঃ । তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

কামোদ-নাট রাগের গ্রহস্বর ধৈবত, বড়্জ ত্রাস স্বর ও
মধ্যম অংশস্বর । ইহার অবরোহে গাঙ্কার ও ধৈবত
বজ্রিত, গাঙ্কার স্বর তীত্র । ইহার সকল স্বরেই বহু কম্পন
বা গমক ব্যবহৃত হয় ॥ ৪৩৮

আভীরী-মেলসঙ্কতো হবরোহে ধ স্বরোজ্জ্বলিতঃ ।

অথ গ্রাস বিশেষাঢ়্য আভীরী-নাটকঃ স্মৃতঃ ।

সম্বাদি গ্রহগ্রাসো যস্মিন্নংশো গনীর্ববো ॥ ৪৩৩

সরি গম পম নিস সস নিপ মমপ মগা উরী সানী
উ সসা । পা মসপ মম পপ ধনি সনি পস সরিস সনি
পনি পম পমম পপ সসা রিস রিস নীস সা ।
ইত্যভীরী নাটঃ । তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

আভীরী-নাট রাগ আভীরী মেল হইতে উৎপন্ন ।
ইহা একটি গ্রাস স্বরের বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন রাগ । ইহার
অবরোহে ধৈবত বজ্রিত, ষড়্জ ইহার গ্রহ ও গ্রাসস্বর,
গাঙ্কার ও নিষাদ অংশস্বর মূর্ছনা ষড়্জাদি ॥ ৪৩৩

অথ কেদার নাটেশ্বিন্ আবোহে রিধ-বজ্রিতে ।

মাদিমেষ গনীরী তীত্রা ব বোহে ধ গোজ্জ্বিতে ॥ ৪৪০

গম পনী সনি পম মরি সরি সনী সসা । পনি
সপনী নিপম মরি মরি সনীস সা । পনি সপনী সস
মরিস । গম পনি সমম মপ মম সরিগ মারিস সনিস ।
সস গমরি মম মরি সরি সনী সসা ॥ ইতি কেদার-নাটঃ ।
তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

কেদার-নাট রাগের আরোহে রি ও ধ বজ্রিত,
অবরোহে ধ ও গ বজ্রিত । মধ্যম ইহার গ্রহ স্বর ।
গাঙ্কার ও নিষাদ তীত্র ॥ ৪৪০

বরাটী স্বর-সঙ্কতো বরাটী নাটকে পুনঃ ।

অবরোহে ধগৌ বর্জ্যো গ্রাসাংশো ষড়্জ পঞ্চমো ॥

ধৈবতোদ্গ্রাহ-সম্পন্নো নিমগ্নোঃ কল্পনং ভবেৎ ॥ ৪৪১

ধনি সরি গম পসরি পম পম পম মরি পম মা ।
সনী সসা ॥ ইতি বরাটী নাটঃ । তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ।
ইতি নবনাট্যঃ ॥

বরাটী-মেল হইতে বরাটী-নাট রাগ উদ্ভূত । ইহার
অবরোহে ধ ও গ বজ্রিত, ষড়্জ ইহার গ্রাসস্বর, পঞ্চম
অংশ স্বর ও ধৈবত গ্রহস্বর । নিষাদ ও মধ্যম স্বরে
কল্পন ব্যবহৃত হয় ॥ ৪৪১

গৌরীমেল-সমুৎপন্নো রোহণে গনি বজ্রিতা ।

মধ্যমোদ্গ্রাহ ধাংশাদ্যাসাবরী গ্রাস পঞ্চমা ॥ ৪৪২

মপ ধসরি মপম গরি সধ সুরি গরি সধরি ধপম পম
গরিম পমপ, রিরি গরিস রিরি মাগরিসা । ইত্যাসাবরী ।
দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

গৌরীমেল হইতে অসাবরী রাগ উৎপন্ন । ইহার
আরোহে গ ও নি বজ্রিত । মধ্যম ইহার গ্রহস্বর, ধৈবত
• অংশ স্বর, পঞ্চম গ্রাস স্বর ॥ ৪৪২ ॥

সাবেরী তীত্র গাঙ্কারা ধৈবতোদ্গ্রাহ-সম্ভবা ।

মধ্যমাংশা নি-গীনা চারোহণে গ-নি-বজ্রিতা ॥ ৪৪৩

ধস রিম মগ রিস রিগ রিসা ধধ সরি মমা পধ ধপ
মাগরি । সরি গরি রিস সা ধধ স সরিরি মম পধ ধপ
মপ মা মরিস । সরি গরি রিস সা ধধম সরি রিমম
পধ ধপ মপ মা মরিস । সরি গরি রি সসা ধ । ইতি
সাবেরী । সর্বদা ॥

সাবেরী রাগের গাঙ্কার তীত্র, ধৈবত ইহার গ্রহস্বর,
মধ্যম অংশ স্বর । এই রাগে নি বজ্রিত স্বর, আরোহে
গ ও নি বজ্রিত ॥ ৪৪৩

গাঙ্কারোদ্গ্রাহ সালঙ্কে রিগৌ কোমল তীত্রকৌ ।

ধগ্রাসো মধ্যমাংশে সর্বত্র বহু কল্পনম্ ॥ ৪৪৪

গম পধনি ধপনী ধপ মপ মাগরী সনী ধধনি সরী
সনী ধগম পাগরি সানি ধধ নীনা । মাগরী সনীধ ধনী
সসা । ইতি সালঙ্কঃ । সর্বদা ॥

সালঙ্ক রাগের গ্রহস্বর গাঙ্কার, ঋষভ ইহার কোমল,
গাঙ্কার তীত্র, ধৈবত গ্রাসস্বর, মধ্যম অংশ স্বর । ইহার
সকল স্বরেই বহু কল্পন ব্যবহৃত হয় ॥ ৪৪৪

রিজয়োদ্গ্রাহ সংযুক্তঃ ষড়্জোদ্গ্রাহোহধবামতঃ ।

শ্রীরাগ স্তীত্রগাঙ্কার আরোহে গধ বজ্রিতঃ ॥ ৪৪৫

রি রিরি পম গরি গরিস সাসানি সনি ধপ সপ
নিস । নি সরিম মপ পনি নি সরি গরি সনি সনি

সনি ধপ মপ মমা মগরি:রিগরি রিগরি সনি নি সসা।
ইতি ত্রীরাগঃ। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

তিনটি রি অথবা ষড়্জ ত্রীরাগের গ্রহস্বর, ইহাতে
তীত্র গাঙ্কার বাবহৃত হয়। ইহার আরোহে গাঙ্কার
ও ঐধবত বর্জিত ॥ ৪৪৫

গৌরী-মেল পহাড়ী আদ গাঙ্কার স্বর-বর্জিত।

উদ্গ্রাহে ষড়্জ সম্পন্ন ত্রাসাংশে রি-শোভিতা ॥ ৪৪৬

সরি মপ ধপ পম রিম রিস রিরিস নীস। রিস'
পধ পম পপম রিস রিরি সনী সসা। ইতি পহাড়ী ॥
তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্।

গৌরী মেল হইতে পহাড়ী রাগ উৎপন্ন। ইহাতে
গাঙ্কার স্বর বর্জিত। ষড়্জ ইহার গ্রহস্বর, ঋষভ ত্রাস ও
অংশ স্বর ॥ ৪৪৬

বিহঙ্গড়ে গনী তীত্রা বারোহেতু রি-বর্জিতে।

গাঙ্কারোদ্গ্রাহ-সম্পন্নে ত্রাসাংশে রি-স্বরোমতঃ ॥

যত্বান্ন পঞ্চমোদ্গ্রাহঃ স্তাদারোহে গ-বর্জনম্।

মূর্ছনা মধ্যমে চাপি প-রাহিত্যং সদা ভবেৎ ॥ ৪৪৭

গম পনিস গরি সনি পম গম পম গরি সনীস।
পনি সম গারি সনীস। গম পনি সা নীপ মগা রিস
নিস রিস নিসা। পনি সারি সম গারি সানি পনি সরি
সনি সসা। ইতি বিহঙ্গড়ঃ। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্।

বিহঙ্গড় রাগের গ্রহস্বর গাঙ্কার, ত্রাস ও অংশস্বর
ঋষভ। এই রাগে 'গ' ও 'নি' তীত্র, আরোহে 'রি'
বর্জিত। এই রাগে পঞ্চম গ্রহস্বর হইলে আরোহে 'গ'
বর্জিত। মধ্যমাদি মূর্ছনা হইলে 'প' বর্জন করিতে
হয় ॥ ৪৪৭

গৌরী-মেল সমুৎপন্ন ষড়্জোদ্গ্রাহ সমন্বিত।

ত্রাসাংশ গস্বরোপেতা পূর্বী সা স্বধদায়িনী ॥ ৪৪৮

সরিগম পধনি সসনি ধপ ধম পপ গগরি গাগম
পপম গরিস (তান-সমাপ্তৌ গে বিকর্ষণম্) সরি সরি সস

ধপস। সনি ধপ ধপঃধম গরি গাঃ। বিকর্ষণম্। রিস
সরি গম পধ পগ রিগা রিস গম পম গরিগা। বিকর্ষণম্।
রিধ পসা। ইতি পূর্বী। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

গৌরী-মেল হইতে পূর্বীরাগ উৎপন্ন। ষড়্জ ইহার
গ্রহ স্বর, গাঙ্কার ইহার ত্রাস ও অংশ স্বর। ইহা একটি
স্বধ-দায়ক রাগ ॥ ৪৪৮

কোমলৌ চ রিধৌ যত্র গনী যত্র চ তীত্রকৌ।

মশ্চতীত্রতরঃ প্রোক্তঃ পূর্বী সারঙ্গকে পুনঃ।

ঋষভোদ্গ্রাহ সম্পন্নে গপৌ ত্রাসাংশকৌ মতৌ ॥ ৪৪৯

রিগম পধনি সনি ধপম পপম গম গারিগ গা সনী
সসা। তান সমাপ্তৌ গে বিকর্ষণম্। পপ মধ পম পপম
গরিগ সারি সনি সসা। ইতি পূর্বী সারঙ্গঃ। তৃতীয়
গ্রহরোত্তরম্ ॥

পূর্বী সারঙ্গ রাগের গ্রহস্বর ঋষভ, গাঙ্কার ও পঞ্চম
যথাক্রমে ত্রাস ও অংশস্বর। এই রাগে রি ও ধ কোমল,
গ ও নি তীত্র, ম তীত্রতর ॥ ৪৪৯

রিস্ত তীত্রতরঃ প্রোক্ততীত্র গাঙ্কার শোভিতে।

সামন্ত সংজ্ঞকে রাগে ত্রাসোদ্গ্রাহাংশ ষড়্জকে ॥ ৪৫০

সরিগম পধনি সসনি ধপম পমগরি গরিস। সরি
গম পমপ পম রিগ মগরিম সরি গম পধনি সরিগম
পমম মগনি সস। নিধপ মমম গরী সরীস নীসসা।
ইতি সামন্তঃ। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্।

সামন্ত রাগের ঋষভ তীত্রতর, গাঙ্কার তীত্র। ষড়্জ
ইহার গ্রহ ত্রাস ও অংশস্বর ॥ ৪৫০

ঐধবতোদ্গ্রাহ ধাংশোস্তৌ গৌরী মেল সমুদ্ভবঃ।

রাগো মঙ্গলকোশাণ্যো ধনী যত্র সমন্বিতৌ ॥ ৪৫১

ধনি সরি গম পধ পম পপম গরি সরি গম গরি
সরি সনি ধস নিধ ধনি সরি সনি ধধ ধনী সসা। গম
পম গরি সরি সনি ধসা ধনী স ॥ ইতি মঙ্গলকোশকঃ।
সর্বদা ॥

গৌরীমেল হইতে মঙ্গলকোশ রাগ সমুদ্ভূত। ধৈবত
এই রাগের গ্রহ অংশ ও স্তায় স্বর, ইহাতে ধ' ও নি মিলিত
ভাবে ব্যবহৃত হইয়া থাকে ॥ ৪৫১

নাদ রামক্ৰিয়া গৌরী মেলোৎপন্ন ম-ভূষিত।

ষড়্জোদগ্ৰাহাচ নি-স্তাসারোহে গাঙ্কার বজ্জিত ॥ ৪৫২

সসস রিগ মম্মা গম পধনি ধপ্ পম পম পম মস।
সরি মস গম গম পম গরি সরি নিসস নিধপ মপ মগম

পম গম গরি সরি সনি সরি সম্ম গরি সরি সনি সরি
মমম গরি সরিস নিসরি মম গম পধনি ধপ ধপ মপ
মগম গরি সরি সনৌ। সরি মাগরি সরিস ॥ ইতি নাদ
রামক্ৰিয়া ॥ প্রথম প্রহরোত্তরম ॥

‘নাদ রামক্ৰিয়া’ রাগ গৌরীমেল হইতে উৎপন্ন।

এই রাগ মধ্যম স্বরে ভূষিত। ষড়্জ ইহার গ্রহস্বর, নিষাদ
স্তাসস্বর। ইহার আরোহে গাঙ্কার বজ্জিত ॥ ৪৫২

ক্রমশঃ

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী গৎ ইমন্-ত্রিতালী

জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—গাঙ্কার। সমবাদী—পঞ্চম। ব্যবহার—ক্ষ।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

আম্বাহারী

I। সা^০ রা^১ গা^২ রা^৩ | গা^৪ জা^৫ পা^৬ ধা^৭ | না^৮ ধা^৯ পা^{১০} ক্ষপা^{১১} | গা^{১২} রা^{১৩} সা^{১৪} - I

ধা^০ না^১ সা^২ ধা^৩ | না^৪ সা^৫ প্^৬ ধা^৭ | গা^৮ রা^৯ গা^{১০} পা^{১১} | গা^{১২} নরা^{১৩} সা^{১৪} - II

অন্তরা

I। গা^০ পা^১ জা^২ ধা^৩ | সা^৪ - I সা^৫ - I | সা^৬ - I সা^৭ - I | সা^৮ না^৯ সা^{১০} - I

সা^০ ধা^১ রা^২ সা^৩ | না^৪ ধা^৫ পা^৬ ক্ষপা^৭ | রা^৮ সা^৯ না^{১০} ধা^{১১} | পা^{১২} জা^{১৩} গা^{১৪} - I

গা^০ রা^১ গা^২ পা^৩ | গা^৪ রা^৫ নরা^৬ সা^৭ | গা^৮ পক্ষা^৯ গা^{১০} রা^{১১} | ধা^{১২} না^{১৩} রা^{১৪} সা^{১৫} I

ধা^০ সা^১ না^২ রা^৩ | গা^৪ জা^৫ পা^৬ ধা^৭ | সা^৮ না^৯ ধা^{১০} পা^{১১} | জা^{১২} গা^{১৩} রা^{১৪} সা^{১৫} II II
গা^{১৬} ও^{১৭} য^{১৮} ত^{১৯} | গা^{২০} গী^{২১} গ^{২২} ৭^{২৩} |

রস-কীৰ্ত্তন

(মাথুর বিরহ)

ঝাঁঝিট মিশ্র-লোক্য।

- ১। হরি গেও মধুপুরে হাম কুলবালা,
বিপথে পড়ল জৈছে মালতীর মালা।
(তেমন পড়ে আছি, আমি তেমন পড়ে
আছি, কেউত আদর করে না গো, আমি তেমন
পড়ে আছি) বিপথে পড়ল জৈছে মালতীর মালা।
- ২। কি কহসি কি পুছসি শুন প্রাণ সজনী,
কৈছনে বঞ্চব ইহ দিবস রজনী।
(সখি উপায় বল্গো, জানিস যদি সখি উপায়
বল্গো, তোরা আমার প্রিয় সখি জানিস যদি
উপায় বল্গো) কৈছনে বঞ্চব ইহ দিবস রজনী।
- ৩। নয়ানক নিদ গেও বয়ানক হাস,
সুখ গেও পিয়া সঙ্গ দুঃখ হাম পাশ।
(দুঃখ আমার চির সাথী, কেবল দুঃখ আমার
চিরসাথী, সুখ আমায় ছেড়ে গেছে দুঃখ আমার
চিরসাথী) সুখ গেও পিয়া সঙ্গ দুঃখ হাম পাশ।
- ৪। ভনয়ে বিদ্যাপতি শুন বরনারী,
সুজনক দুঃখ দিবস দুই চারি।
(আবার সকলি পাবে, তুমি আবার সকলি
পাবে, সুজনের দুঃখ থাকে না গো তুমি আবার
সকলি পাবে) সুজনক দুঃখ দিবস দুই চারি ॥

কথা—বৈষ্ণব কবিশিরোমণি বিদ্যাপতি। স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের
ছাত্রী কুমারী শেফালিকা মুখার্জী, বি, এ

II	{	০	-	০	স		১	স	গ	গ		২	মা	-	মা		৩	গ	র	স	-	ন	I
		০	০	হ				রি	গে	ও			ম	০	ধু			পু	রে	০	০	০	
		-	-	গ			গ	গ	মা			রা	-	গ	-	প		মা	-	-	-	১	I
		০	০	হা			ম	কু	ল			বা	০	০			লা	০	০				
	{	-	-	মা			মা	মা	মা			গ	মা	গ			রা	-	-	গ	I		
		০	০	বি			প	থে	প			ড	ল	জৈ			ছে	০	০				
		-	-	স			রা	স	স			ন	-	স			-	-	-	-	১	II	
		০	০	মা			ল	ভী	র			মা	০	লা			০	০	০				

শ্রীখোল বাণ প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ

গঞ্জন

ষোলটি দীর্ঘমাত্রার ছন্দ এবং বৈঠকী টিমে তেতালার অমুরূপ। এই ছন্দকে চলিত কথায় বলে বড় ডাশ-পাহিড়। গায়কগণ ইহাতে আটটি মাত্রারই হিসাব রাখেন তাহাতে ইহা দুই ওয়াদ্দার একটি ডাশপাহিড় তালেই পরিণত হয়। কিন্তু আমার শ্রীখোল শিক্ষক শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় এবং তাঁহার কীর্তন-সতীর্থ শ্রীগদাধর দাস বাবাজীর মুখে “আমের মুখখানি পুণিয়ার শলী” এই প্রসিদ্ধ গান শুনিয়াছি। তাঁহার পূর্বাপর ষোল মাত্রাই বজায় রাখেন। এই ছন্দে চারিটি তাল এবং প্রতি তালের পরে তিনটি করিয়া কোষী। সঙ্গীত দামোদর মতে ইহার লক্ষণ এই—

একতালো ভবে শ্রেষ্ঠঃ
ক্রমেণাপি চতুষ্টয়ম্।
শেষো শৃংগং গঞ্জনঞ্চ
সর্বতো মুনি ভাষিতম্॥

লয়

+
১। ঝিনা কঝি নাক ঝিনা ঝা ঝা তে তা
থেটা তা পেটা তা পেটা তা থি থিথি
গুরু গুরু গুরু গুরু

+
২। থিথি দাধি দিদা থি গিগি দাধি নিতা

৩
থেটা তা (আআ) কুরুকুরু তেতা থেটা তা থি
থিথি গুরু গুরু গুরু গুরু

ইহাতে লহর ইত্যাদি সব ডাশপাহিরের মত। তবে ১৬ মাত্রা বজায় রাখিয়া কেহ গান করিলে ইহাতে দুই ওয়াদ্দার সব বোল সঙ্গত হইবে।

ধরা

ইহাতে ৮টি দীর্ঘ মাত্রা এবং চারিটি তাল। প্রতি তালের পরে একটি করিয়া ফাঁক। দ্বিতীয় তাল হইতে ইহার গান আরম্ভ হয়। বীরভূম জেলার প্রসিদ্ধ শ্রীখোল বাদক ৩ অবধূত বন্দ্যোপাধ্যায় আমাদিগকে বলিয়াছিলেন যে ধরা শাস্ত্রোক্ত ধরণ তালের নামান্তর। কিন্তু সঙ্গীত দামোদরের ধরণ তালের যেরূপ লক্ষণ দেওয়া হইয়াছে তাহার সঙ্গে প্রচলিত ধরা তালের মিল নাই।

লয় (দুই ওয়াদ্দায়)

২ ৩ ৪ +
ঝাথি ঝাথি ঝাথি তা ঝাথি তাথি তা থিথি
থিথি ঝাথি ঝাথি তা তা থিথি তাথি তা
গিথি থিথি

লহর

+
১। (খেই তেটে নাগ খেনে খেনে নাগ ধা (আ) ৩

ঐ লঘু একবার

+ ২
২। (তা গুরু গুরু ধি নাক তিটি নাক তিটি নাক তিটি)২

+ ২ ৩
দাধি নাধি নাও দাধি নাধি নিদা ধিনি তাক

৪
ঘিনি তাক থিনি তাধি নাও

হাত ও ঘাঁত ভাঁসপাহিড়ের মত। অতিরিক্ত
দুইটি ঘাঁত দেওয়া হইল।

+ ২
১। ধো(ও) খেলা (আ)স্তা খিটি খেটা (আ)স্থি নিতা

৩ ৪
খিটি তাগ খেলা (আ)স্তা খিটি বা (আ)

+ ২
খে(এ) তেটে খে(এ) তেটে গেঘেতেটে ধিনা

৩ ৪
খেটা (আ)স্থি শ্নিতা খেটা তিনি তাধি তা(আ)

+ ২
কুরুকুরু তিনি খেটা তিনি খেটা তাগ খেলা

৩ ৪
(আ)স্তা খিটি বা (আ আ) কুরু কুরু তিনি খেটা

২ ২
তিনি খেটা তাগ খেলা (আ)স্তা খিটি বা (আআ)

৩ ৪
কুরুকুরু তিনি খেটা তিনি খেটা তাগ খেলা

+
(আ)স্তা খিটি বা

+
২। তা (আ) তা তাখেটা তা (আ) তা তাখেটা

২ ৩
তা (আ) তা তাখেটা খেইয়া ঝাতিনি তাখেটা

৪
ঝাতিনি তাখেটা ঝাতিনি তাখেটা খেইয়া

+ ২
তাকতা কতাক তাকতা খেইয়া দিগিদি গিদিগি

৩
দিগিদা খেইয়া দাধিনি তাধিটি বা (আ আ)

৪
দাধিনি তাধিটি বা (আ আ) দাধিনি তাধিনি

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ছুর্গা-ত্রিতাল

এরি আজরে শুভদিন মাই
সব মিল গাও মঙ্গলাচার।
সদারঙ্গিলে মহম্মদ শাহ ঘর,
কায়সে আজ বাজে মুদঙ্গ
বীণ আওর বাজে কটতার ॥

রচনা—সদারঙ্গ।

স্বরলিপি—শ্রীমুচাকুভূষণ প্রামাণিক

আনুহারী

পা II {পা ধা-না পা | মা-রা-না-না | পা পা মা মা | রা-না (সা পা)} সা-না I
এ রি আ ০ জ রে ০ ০ ০ শু ভ দি ন মা ০ ই এ ই ০

সী সী সী সী ধা | সী-না-রা-না "।" পা ধা পা | মা-রা-রা পা II
স ব মি ০ ল গা ০ ০ ০ ০ ম জ লা চা ০ র এ

অন্তরা

II মা মা-পা-ধা | সী-না-সী-না | সী-না-সী-সী | রা-না-সী-সী I
স দা ০ র দি ০ লে ০ ম হ ক দ শা হ ঘ র

সী রা সী-ধা | মা-পা-ধা সী | রা-মা-রা-সী | পা-ধা মা রা I
কা য সে ০ আ ০ ০ জ বা ০ ০ জে য ০ দ জ

পা-না-না পা | সা রা মা পা | ধা-সী পা ধা | মা-রা-রা পা II
বী ০ ০ ৭ আ ও র বা জে ০ ক ট তা ০ র এ

নীলাম্বরী

শ্রীকালীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

রাগিণী পরিচয় :—ইহা একটি অপ্রচলিত রাগিণী। সঙ্গীত শাস্ত্রে নীলাম্বরীর যেকোন ধ্যানের উল্লেখ আছে, তাহা নিয়ে প্রদত্ত হইল,—

“স্বর্ণপ্রভা সুন্দর গৌরগাভা।
সুকেলীশ্রাং পরমা বিচিত্রা ॥
ভুববস্ত্রং পরিধানা অমৃতো ফলোদ্যানঃ।
মধ্যে কাস্ত বিরহে মগ্না চয়নে পুষ্পম্ ॥
রত্নালঙ্কার বজ্জিতা বিহারেণ একাকী।
স্ত্রা নীলাম্বরী রাগিণীম্ ॥”

“মধ্যমাংশ গ্রহন্ত্যাসৌ সৌবিরী মুচ্ছনামতা,
পরাজিকা গৌরী সংযুক্তা তন্ত্রোৎপত্তিঃ নীলাম্বরী ॥”

“নারদীয় পঞ্চমসার সংহিতা” গ্রন্থে, রাগ বসন্তের প্রথম পত্নীরূপে নীলাম্বরীকে প্রাপ্ত হওয়া যায়। সঙ্গীত পারিজাত মতে ইহা সম্পূর্ণ জাতীয়, শুদ্ধমেল হইতে উদ্ভূত এবং “বলকল্প-মনোহরা”। সঙ্গীত মহোদধি গ্রন্থে নীলাম্বরীকে, মালকৌষের ভাষা বলা হইয়াছে :—

“কৌশিকী দেবগিরী চ বখারী মোহনী তথা।
নীলাম্বরী পুনর্জ্যেষ্ঠা কৌশিকস্ত বরাদ্বনা ॥

ইতি সঙ্গীত-মহোদধৌ (২।১৫)

আবার অন্তর্ভুক্ত ভৈরব রাগের পুত্র মধু; তাহার পত্নীরূপে ইহাকে পাওয়া যায় :—

“মাধুরী মোহিনী চৈব রেবতী মিষ্টিকা তথা।
নীলাম্বরী পুনর্জ্যেষ্ঠা মধুরাগস্ত বল্লভাঃ ॥”

বর্তমানে, অধুনা যে প্রচলিত মতে গাওয়া হয়, তাহা নিয়ে প্রদত্ত হইল।

ইহা কাকী ঠাটের অন্তর্গত। শ্রেণী, খাড়াব+সম্পূর্ণ। বাদী—পঞ্চম। সঙ্গবাদী—ষড়্জ। ইহাতে ষড়্জ এবং পঞ্চমের সঙ্গত থাকে। গাঙ্কার আন্দোলিত। আরোহীতে ধৈবত বজ্জিত। ইহার আরোহীতে সঙ্গীতজগণ তীব্র গাঙ্কারও কখন কখন ব্যবহার করেন। রীতি অনুযায়ী ব্যবহার করিলে রাগিণীর রূপ নষ্ট হয় না। মধুমাত ও ভীমপলাশীর সহিত ইহার মিল আছে।

আরোহী :—স র জ ম প ণ স।

অবরোহী—স ণ ধ প ম জ র স।

ସ୍ଵରଲିପି

ନୀଳାଚ୍ଛରୀ-ତ୍ରିତାଳ

ଦେଖୋ, ଯଦନ ମୋହନ ଚଳି ଯାତ ।
କାସେ କହଁ ମୋରା ହୁଏ କୌ ବାତ ॥
ଏୟଂସି ନିପଟ ନିର୍ହର ନାହିଁ ଦେବି,
ଚତୁର କରତ ବାର-ମୋରା ସାଥ ॥

କଥା, ସ୍ଵର ଓ ସ୍ଵରଲିପି—ଶ୍ରୀକାଶୀନାଥ ଗଙ୍ଗୋପାଧ୍ୟାୟ

ଆହ୍ଵାନୀ

ପା ପା ॥ ^୦ମା ପା ଶ୍ରୀମତୀ ପା | ^୧-ମା ଶ୍ରୀମତୀ ମତୀ ମା | ⁺ମା -ମା ମା -ମା | ^୩ମା -ମା (ମା -ମା) I
ଦେଖୋ ଯ ନ ୦ ୦ ୦ ମୋ ୦ ନ ୦ ୦ ଚ ଲି ୦ ଯା ୦ ତ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

^୦ନା -ମା ନା ନା | ^୧ନା -ମା ନା ନା | ⁺ନାମା ମା ନା ମନର୍ସରୀ | ^୩ନାମା -ମା ମା ନା -ମା II
କା ୦ ସେ କ ହ ୦ ମୋ ରା ୦ ୦ ୦ ହୁ ଥ କୌ ୦ ୦ ୦ ବା ୦ ୦ ୦ ୦ ତ ୦

ଅନ୍ତରା

II ^୦ମା ମା ମା ମା | ^୧ନା ନା -ମା ନା | ⁺ମା ମା ମା ମା | ^୩ମା -ମା ମା ମା -ମା I
ଏ ଯ୍ ସି ନି ମ ଟ ୦ ନି ଟ୍ଵ ର ନା ହି ଦେ ୦ ୦ ଥି ୦

^୦ମା ନା ମନର୍ସରୀ ମା | ^୧ନା ମା ନା -ମା | ⁺ମା -ମା -ମା ମା ମା | ^୩ମା -ମା ମା -ମା II II
ଚ ତ୍ତୁ ର ୦ ୦ କ ର ତ ରା ୦ ର ମୋ ୦ ୦ ୦ ରା ୦ ମା ୦ ଥ ୦

স্বরলিপি

কুমারী-একতালা *

পিয়াকো আরন দিন আগম ভয়ো অব
ক্যায়সে কাটে। পল ছণ ঘরি।
জীয়রা তরস ভয়ে দরশ দেখবে কো
গলক যুগ যাত বিতরি ॥

ব্যবহার—ঋ ক্ষ, শ্রেণী—খাডব, বিবাদী—ধ, বাদী—প, সঙ্গী—গ, সময়—দিবা চতুর্থ গ্রহর।

কথা ও সুর—প্রোঃ শ্রীমণীন্দ্রনাথ বিদ্যাবিনোদ, সরস্বতী। স্বরলিপি—শ্রীফণীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।

II {পা. | ক্ষপা গা ক্ষা | -পা না পা | (সী -না -পা | -ক্ষপা গা) I
পি | যা ০ কো আ | ০ ব ন | দি ০ ০ | ০০ ন

+ সী -া সী | না পা না I পা ক্ষা -গা | ক্ষা গা সা |
দি ০ ন | আ গ ম | ভ য়ো ০ | অ ব ক্যা |

* এই গানটী ঐতালিক ছন্দে রচিত। 'একতালা' এবং 'ছয়কী সওয়ারী' একই স্বরলিপিতে উভয় তালে গীত হইতে পারে। 'ছয়কী সওয়ারী'তে এইরূপ বিভাগ হইবে :—

পা | ৪ ক্ষপা গা | ৫ ক্ষা -পা | ০ না পা | + সী -া | ০ সী না | ২ পা না | ০ পা ক্ষা | ৩ -গা ক্ষা |
পি | যা ০ কো | আ ০ | ব ন | দি ০ | ন আ | গ ম | ভ য়ো | ০ অ |

০ গা সা | ৪ -গা -ক্ষা | ৫ -পা না | ০ -সী পা | + ক্ষা গা | ইত্যাদি
ব ক্যা | ০ ০ | ০ য় | ০ সে | কা টে। |

অন্তরার ধরণ সম হইতেই হইবে। বারাস্তরে 'ছয়কী সওয়ারী'র ঠেকা ও গান প্রকাশ করিতে ইচ্ছা রহিল। ইহা অষ্টাদশ মাত্রার তাল, বঙ্গদেশে ইহার প্রচলন নাই। প্রকাশিত গানখানির বিশেষত্ব সঙ্গীতামোদীগণের আনন্দবর্ধন করিলে শ্রম সফল জ্ঞান করিব।

+	৩	০	১
-গা	-ক্কা	-পা	না
০	০	০	০

+	৩
ক্কা	গা
৭	০

অন্তরা

+	৩	০	১
গা	না	পা	না
০	০	০	০

+	৩	০	১
না	গা	ক্কা	না
০	০	০	০

+	৩
গা	না
০	০

তান

+	৩
গক্কা	পনা
০	০

+	৩
স'স'না	পক্কা
০	০

৩	০	১	০
সগা	ক্কা	পনা	না
০	০	০	০

৪। $\overset{0}{\text{গ}}\overset{0}{\text{র্গা}} - \overset{0}{\text{ন}}\overset{0}{\text{র্সী}} - \overset{0}{\text{ন}}\overset{0}{\text{পা}} \text{ I } - \overset{0}{\text{ক}}\overset{0}{\text{পা}} - \overset{0}{\text{গা}} - \overset{0}{\text{না}} \mid - \overset{0}{\text{গ}}\overset{0}{\text{ক্কা}} - \overset{0}{\text{প}}\overset{0}{\text{র্সী}} - \overset{0}{\text{ন}}\overset{0}{\text{পা}} \mid - \overset{0}{\text{ক}}\overset{0}{\text{না}} - \overset{0}{\text{প}}\overset{0}{\text{ক্কা}} - \overset{0}{\text{গ}}\overset{0}{\text{পা}} \mid - \overset{0}{\text{ক}}\overset{0}{\text{গা}} - \overset{0}{\text{ধা}}\overset{0}{\text{সা}}$
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৫। $\overset{+}{\text{গ}}\overset{+}{\text{ক্কা}} - \overset{+}{\text{প}}\overset{+}{\text{না}} - \overset{+}{\text{স}}\overset{+}{\text{র্না}} \mid - \overset{0}{\text{প}}\overset{0}{\text{ক্কা}} \text{ গা}$
দি০ ০০ ০০ ০০ ০০ ন

৬। $\overset{0}{\text{ন}}\overset{0}{\text{র্সী}} \text{ I } - \overset{0}{\text{গ}}\overset{0}{\text{ক্কা}} - \overset{0}{\text{গ}}\overset{0}{\text{ক্কা}} - \overset{0}{\text{প}}\overset{0}{\text{না}} \mid - \overset{0}{\text{ক}}\overset{0}{\text{পা}} - \overset{0}{\text{ন}}\overset{0}{\text{র্সী}} - \overset{0}{\text{ন}}\overset{0}{\text{পা}} \mid - \overset{0}{\text{ক}}\overset{0}{\text{গা}} - \overset{0}{\text{ন}}\overset{0}{\text{র্সী}} - \overset{0}{\text{ন}}\overset{0}{\text{পা}} \mid - \overset{0}{\text{ক}}\overset{0}{\text{গা}} - \overset{0}{\text{ধা}}\overset{0}{\text{সা}}$
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৭। $\overset{+}{\text{ক}}\overset{+}{\text{পা}} - \overset{+}{\text{ন}}\overset{+}{\text{র্সী}} - \overset{+}{\text{গ}}\overset{+}{\text{ক্কা}} \mid - \overset{0}{\text{প}}\overset{0}{\text{না}} - \overset{0}{\text{প}}\overset{0}{\text{র্সী}} - \overset{0}{\text{ন}}\overset{0}{\text{র্সী}} \text{ I } - \overset{0}{\text{প}}\overset{0}{\text{ক্কা}} - \overset{0}{\text{প}}\overset{0}{\text{গা}} - \overset{0}{\text{ন}}\overset{0}{\text{র্সী}} \mid - \overset{0}{\text{গ}}\overset{0}{\text{ক্কা}} - \overset{0}{\text{প}}\overset{0}{\text{না}} - \overset{0}{\text{স}}\overset{0}{\text{র্না}} \mid$
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

$\overset{+}{\text{প}}\overset{+}{\text{ক্কা}} - \overset{+}{\text{প}}\overset{+}{\text{গা}} - \overset{+}{\text{ক}}\overset{+}{\text{গা}} \mid - \overset{0}{\text{ধা}}\overset{0}{\text{সা}} - \overset{0}{\text{না}}$
০০ ০০ ০০ ০ ০

৮। $\overset{+}{\text{গ}}\overset{+}{\text{ক্কা}} \overset{+}{\text{প}}\overset{+}{\text{র্সী}} - \overset{+}{\text{ন}}\overset{+}{\text{পা}} \mid - \overset{0}{\text{ক}}\overset{0}{\text{না}} - \overset{0}{\text{প}}\overset{0}{\text{ক্কা}} - \overset{0}{\text{গ}}\overset{0}{\text{পা}} \mid - \overset{0}{\text{ক}}\overset{0}{\text{গা}} - \overset{0}{\text{ধা}}\overset{0}{\text{সা}} - \overset{0}{\text{ন}}\overset{0}{\text{র্সী}} \mid - \overset{0}{\text{গ}}\overset{0}{\text{ক্কা}} - \overset{0}{\text{পা}} - \overset{0}{\text{ন}}\overset{0}{\text{র্সী}} \text{ I}$
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

$\overset{+}{\text{গ}}\overset{+}{\text{ক্কা}} - \overset{+}{\text{পা}} - \overset{+}{\text{ন}}\overset{+}{\text{র্সী}} \mid - \overset{0}{\text{গ}}\overset{0}{\text{ক্কা}} - \overset{0}{\text{পা}}$
০০ ০ ০০ ০০ ০

বাঁট

১। $\overset{0}{\text{গ}}\overset{0}{\text{ক্কা}} \overset{0}{\text{প}}\overset{0}{\text{না}} \mid \overset{0}{\text{স}}\overset{0}{\text{র্না}} \overset{0}{\text{প}}\overset{0}{\text{ক্কা}} \overset{0}{\text{ধা}}\overset{0}{\text{সা}} \text{ I } \overset{0}{\text{ক}}\overset{0}{\text{গা}} \overset{0}{\text{ক}}\overset{0}{\text{গা}} \overset{0}{\text{ধা}}\overset{0}{\text{সা}} \mid \overset{0}{\text{ন}}\overset{0}{\text{র্সী}} \overset{0}{\text{গ}}\overset{0}{\text{ক্কা}} \overset{0}{\text{প}}\overset{0}{\text{না}} \mid$
পিয়া কোআ বন দিন আগ মড যো০ অব কায় সেকা টো০

$\overset{+}{\text{স}}\overset{+}{\text{র্না}} \overset{+}{\text{প}}\overset{+}{\text{র্সী}} \overset{+}{\text{ন}}\overset{+}{\text{পা}} \mid \overset{0}{\text{ক}}\overset{0}{\text{পা}} \text{ গা}$
০ পল ছল ব০ রি

২। ^০সঁসঁ সঁসঁ নপা | ^১নপা ক্রগা পক্রা | ⁺নশঁ সঁসঁ সঁসঁ | ^৩পপা ক্রপা ক্রগা I
 পিয়া ০ কো, আব | ন দি ০ ন আগ | মভ য়ো ০ অ ব | কায় সেকা টো ০

^০-গা ঋগা ক্রপা | ^১গধা সন্না সগা | ⁺ক্রগা ক্রধা সা | ^৩নঁসা গক্রা পগা I
 ০ প ল ছ ৭ | ঘ ০ রিপি য়াকো | আ ০ ব ন দি | নপি য়াকো আ ০

^০ক্রধা পা ক্রগা | ^১ধগা নপা ক্রপা | ⁺সঁ
 ব ন দি নপি | য়াকো আ ০ ব ন | দি

৩। সঁসা পপা I ^০গগা ননা গক্রা | ^১পনা সঁসঁ সঁসঁ | ⁺নমঁ নমঁ পক্রা |
 পিয়া কোআ ব ন দিন আগ | মভ য়ো ০ অ ব | কায় সেকা টো ০

^৩-গা ক্রক্রা গঁগা I ^০ধাধা সঁ নমঁ | ^১নপা নপা ক্রপা | ⁺গক্রা পনা গক্রা |
 ০ প ল ছ ৭ | ঘ ০ রি জীয় | রাত র স ভয়ো | দ র শ দে থবে |

^৩সঁ গঁগা সঁনা i ^০পক্রা গক্রা গধা | ^১সা সঁসা পপা | ⁺ক্রা গক্রা গা |
 কো প ল ক য়ু ০ গ যাত বিত | রি পিয়া ০কো | আ ব ন দি |

^৩ধগা ক্রা ন্না i ^০সঁসা পপা নপা | ^১ক্রগা ক্রপা নপা | ⁺সঁ
 ন পি য়াকো আ ০ ব ন দি ০ | নপি য়াকো আ ০ ব ন | দি

তবলা শিক্ষা-প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

ঠেকা : টিমে তেতানা—

+ | ত্রেকে | ধিন্ | ধা, | ধাগ | তিক | তেনা | কেনা |
 ০ | তা | ত্রেকে | তিন্ | তা, | ধাগ | ধিগ | ধেনা | ঘেনা |
 +
 ধা ॥

উপরের ঠেকাটা বিলম্বিত লয়ের কিছা টিমে তেতালার। এটা মধ্যলয়ে বাজালে অস্পষ্ট হ'য়ে পড়ে। মধ্যলয়ের ঠেকা নিয়ে পরে হুকথা আলোচনা করার ইচ্ছা আছে।

বিলম্বিত লয়ে বা টিমে তেতালার ঠেকার সঙ্গে "তোড়া" অথবা বোল্ ইত্যাদি বাজাতে হ'লে কি প্রণালী অবলম্বন করা সহজসাধ্য এবং সম্ভব সেই বিষয়ে ব'ল্ছি।

তোড়া : (সোমসহ ৯ মাত্রা)।

০ | তেংতা | কেটেতাক | তাতেরে | কেটেতাক | তাকক্রান্ |
 +
 তা | তেরেকেটে | ধাতি | ধা ॥

এই তোড়াটা ঠেকার ফাঁক হ'তে বিলম্বিত লয় অমুরূপ বাজাতে পারা যায়। কিন্তু তাতে বাজের সৌন্দর্য হানি হয়। সুতরাং তোড়া ঠেকার বিলম্বিত লয়ের ১ম তাল থেকে দীর্ঘে (Double) বাজানোই শ্রুতিমধুর। আবার ইচ্ছা করলে, ঠেকার (বিলম্বিত লয়ে) ১৫ মাত্রা থেকে (১৪ মাত্রা পূর্ণ বাজিয়ে) চৌদুনে বাজানো চলে। এতে মাধুর্য বেশ বজায় থাকে। উপরের তোড়াটা দীর্ঘ ক'বলে নিম্নরূপ মাত্রা বসে :—

১
 | তেংতা | কেটেতাক | তাতেরে | কেটেতাক | তাক
 +
 ক্রান্তা | তেরেকেটে | ধাতি | ধা ॥

এর দীর্ঘ ক'বলেই চৌদুন হবে। তখন মাত্রা প'ড়বে এইরূপ :—

| তেংতা | কেটেতাক | তাতেরে | কেটেতাক | তাক
 +
 ক্রান্তা | তেরেকেটে | ধাতি | ধা ॥

দীর্ঘে তোড়া ও বিলম্বিত বা টিমেতে ঠেকা :—

৩
 + | ঠেকাসহ—ধা | ত্রেকে | ধিন্ | ধা; | ধাগ | তিক | তেনা |
 ০ | কেনা | তা | ত্রেকে | তিন্ | তা, | তেংতা | কেটেতাক |
 ১
 | তাতেরে | কেটেতাক | তাক | ক্রান্তা | তেরেকেটে |
 +
 ধাতি | ধা ॥

চৌদুনে তোড়া ও বিলম্বিত লয়ে বা টিমেতে ঠেকা।

৩
 + | ত্রেকে | ধিন্ | ধা, | ধাগ | তিক | তেনা | কেনা |
 ০ | তা | ত্রেকে | তিন্ | তা, | ধাগ | ধিগ | তেংতা |
 ১
 | কেটেতাক | তাতেরে | কেটেতাক | তাক | ক্রান্তা |
 +
 তেরেকেটে | ধাতি | ধা ॥

50

স্বরলিপি

রেহাগ খাহাজ—দাদরা

সে বুঝি এলো ফিরে,
যে নিল বিদায় সেদিন
ভাসায়ে নয়ন নীরে।
আজি মোর আশে পাশে
কে বলে নীরব ভাষে
“নখা তোর ঐষে আসে
ফাগুনের ধীর সমীরে।”

আজি মোর আশে পাশে
শুনি কার চরণ ধ্বনি,
মলয়ে কে গায় যেন
সে বঁধুর আগমনী।
আজি এ আকুল প্রাণে
চেয়ে রই পারের পানে,
ভাহারে হেরিতে তীরে
আমার শ্রামল তীরে ॥

কথা—শ্রীদেবৈশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

সুর—শ্রীপ্রমথবন্ধু দে বি, এসসি

স্বরলিপি—শ্রীমতী নিবেদিতা নাগ

II	+	-	-	পা		০	পধা	মা	-	I	+	মগা	-রসা	রা		০	গা	সা	-	I
	০	০	০	সে			বু	ঝি	০			এ	০	০০	ল		ফি	রে	০	
	-	-	০	না			সা	গা	মা	I		পা	-	-			জা	ধপা	-	I
	০	০	০	যে			নি	ল	বি			দা	০	য়			সে	দি	ন	
	-	-	০	পা			পা	পা	পধা	I		গা	-	-পা			মা	মা	-	I
	০	০	০	ভা			সা	যে	ন	০		য়	০	ন			নৌ	রে	০	
	মগা	-রসা	রা				গা	সা	-	II										
	০	০	০	ল			ফি	রে	০											

II	+	-	গা	I	+	-	না	I	
	০	০	আ		০০	০০	র		আ
	০	০	আ		জি এ ০	০০	০০		আ
	-	-	পা	I	-	-	পা	I	
	০	০	কে		০০	০০	০০		ব
	০	০	চে		০০	০০	০০		০০
	-	-	মা	I	-	-	গা	I	
	০	০	স		০০	০০	০০		০০
	০	০	তা		০০	০০	০০		০০
	-	-	পা	I	-	-	পা	I	
	০	০	ফা		০০	০০	০০		০০
	০	০	আ		০০	০০	০০		০০
	০	০	০	II	০	০	০	II	
	০	০	০		০	০	০		
	০	০	০		০	০	০		
II	+	-	সা	I	+	-	গা	I	
	০	০	আ		০০	০০	০০		০০
	০	০	আ		০০	০০	০০		০০
	-	-	সা	I	-	-	পা	I	
	০	০	ও		০০	০০	০০		০০
	০	০	ও		০০	০০	০০		০০
	-	-	মা	I	-	-	পা	I	
	০	০	ম		০০	০০	০০		০০
	০	০	ম		০০	০০	০০		০০
	-	-	সা	II	-	-	রা	II	
	০	০	সে		০০	০০	০০		০০
	০	০	সে		০০	০০	০০		০০

স্বরলিপি

বৃন্দাধনী সারং—তেতাল

মা বরষণ গরজন আই মেহরবা রে

পিয়া বিন কছু না সুহা।

এক চঞ্চল ছুজে নিপট ছবুরি রে লোগবা

তা পৈ সদারজিলে বরখা ঝুত আই।

জাতি—ওড়ব, ব্যবহার—ছুই নি, সময়—দিবা ওয় প্রহর, বাদী—ঝংব, সবাদী—পঞ্চম।

শিক্ষক—স্বর্গীয় ওস্তাদ খলিফা বাদল খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবিভূতি দত্ত, বি, এসসি

II সা রা না সা | গা পা মা পা | গা -া -পা -া | না -া সা -া I
 ব র ষ গ | গ র জ ন | আ ০ ০ ০ | ই ০ মা ০

সা রা না সা | গা পা মা পা | গা -া -পা -া | না -া সা -া I
 ব র ষ গ | গ র জ ন | আ ০ ০ ০ | ই ০ মে ০

সা সা -রা -া | না -া -া -া | সা -া -া -া | -রা -রা -মা -পা II
 হ র ০ ০ | বা ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গা গা পা মা | রা সা না সা | গা -গা -পা -মা | -রা -সা -না -সা I
 পি য়া বি . ন | ক ছ না সু | হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II মা মা পা -া | গা পা না না | না না সা সা | -না রা সা -া I
 এ ক চ ঞ্ | চ ল ছ জে | নি প ট ছ | ০ বু রি ০

নসা -র'মা -স'রা -া | -া সা -গা পা | মা -রা -সা -া | -া সা -া সা I
 রে ০ ০ ০ ০ | ০ লো ০ গ | বা ০ ০ ০ | ০ তা ০ পৈ

রা মা পা পা | গা -মা -পা -া | স'সা র'রা স'গা -পমা | পপা গগা পমা রসা II
 স দা র দি | লে ০ ০ ০ | ব ০ ০ র খা ০ ০ ০ | ঞ ০ ত ০ আ ০ ই ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

গতবারে রাগ-রাগিণীর ধ্যান-মুষ্টি নিয়ে যে আলোচনা সমাপ্ত হোয়েছিল, এবারে তারই একটা সহস্রাব্দ পাবার জন্তে আমার বন্ধুকে বন্ধুয়। তিনি বলেন—“কথাটা খুব ভালই বলেছ, কারণ রাগ-রাগিণীর ধ্যান ও স্বর-মুষ্টির সম্যক জ্ঞান না থাকলে সাধক অর্থাৎ গায়ক তাকে কথা ও স্বর দিয়ে ঠিক ঠিক ভাবে ফুটিয়ে তুলতে পারে না। যেমন ধর... “ফটিক রচিত পীঠে রমা কৈলাস শৃঙ্গে...” ইত্যাদি ভৈরবীর ধ্যান-মুষ্টি ও “সম্পূর্ণা ভৈরবী জ্যেষ্ঠা গ্রহাংশ স্তাস মধ্যমা...” ইত্যাদির ইচ্ছিতে রিষভ, গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ কোমল (ঋজু দ ৭) আরোহণ অবরোহণে ভৈরবীর স্বর-মুষ্টি জানা না থাকলে গায়ক কখনই ভৈরবীর মুষ্টি প্রস্ফুটিত করতে পারবে না, কাজেই উভয়েরই জ্ঞান থাকা তার প্রয়োজন।

আমি বল্লাম—“প্রসঙ্গ অবশ্য চলতে থাক, কিন্তু মাঝে একটা কথা আমি জিজ্ঞাসা কোরে নি। এই তুমি যে বলে ‘কাজেই উভয়েরই জ্ঞান থাকা তার প্রয়োজন’। কিন্তু আমি যদি বলি, স্বর-রূপের জ্ঞান থাকলেই ত চল, ধ্যান-মুষ্টির সার্থকতা কী? কারণ আমরা দেখি, গায়ক ধ্যানকে বাদ দিয়ে অনায়াসেই স্বর-মুষ্টির দ্বারা রাগ-রাগিণীকে লীলায়িত করতে পারে।”

আমার বন্ধু বলেন—“লীলায়িত করা আর রাগ-রাগিণীকে অঙ্কিত করা অর্থাৎ মুষ্টিমান কোরে তোলাটা এক নয়। অল্পলোম-বিলোম-মার্গে স্বরকে নিয়ে তুমি তুলো ধুনতে পার, স্বরের জাল ধোনা তাতে সার্থক হোতে পারে, কিন্তু সঙ্গীত কি শুধু স্বরগুলোকে কেবল রাশীকৃত করা? এটা জেন, সঙ্গীতের রাগরাগিণীগুলি কেবল পুষ্পকের আকরিক মুষ্টি নয়, এদের যথার্থই প্রাণ আছে।

সাধকের ঠিক ঠিক আরাধনায় এরা প্রাণবান হোয়েই দেখা দেয়। কবির কল্পনা বোলে এদের ধরে নিয়েই তুমি ভুল করেছ।”

আমি বল্লাম—“কী রকম?”

তিনি বলেন—“ধর্ম্য শুলভং গজেন্দ্রবদনং লম্বোদরং” ইত্যাদি গণপতির দেবরূপের ধ্যান অর্থাৎ অভিজ্ঞতা যদি তোমার না থাকে, তবে চোখ বুজে তুমি কী গণপতির স্থানে একটা পক্ষত প্রমাণ হস্তীর মুক্তিকে গঠন কোরে নেবে না? অথবা কোন ধারণাই তোমার গণপতি সম্বন্ধে মনে উঠতে পারে না। সুতরাং সিদ্ধিলাভে গণপতির পূজায় তাঁর ধ্যান-মুষ্টিটির জ্ঞান যেমন অত্যাবশ্যক, রাগরাগিণীর আরাধনায়ও সেরূপ তাদের ধ্যান ও স্বর-মুষ্টির জ্ঞান অবশ্যই থাকা প্রয়োজন। আর তুমি যে বলে, স্বর-রূপ জানলেই হোল, ধ্যানের কোন দরকার নেই, তা-ই বা কেমন কোরে হোতে পারে? কোন বিষয়ের কথা কইতে গেলেই আগে সে বিষয়টির ছবি তোমার মনে উদ্ভিত হবে, ছাপ বা ছবির ধারণা বাদ দিয়ে কোন কথা বা বিষয়ই উঠতে পারে না। গোলাপ ফুল কথাটা মুখে উচ্চারণের বহু পূর্বেই ফুলের ছবিটা তোমার মানস-দর্পণে প্রতিবিম্বিত হোয়ে গেছে, সে প্রতিবিম্বকে লক্ষ্য কোরেই শেষের ছাপ তুমি বাইরে কথার আকারে দিতে পেরেছ। কাজেই স্বর-রূপের জ্ঞান শুধু থাকলে চলবে না, ধ্যান-মুষ্টিও তার অপরিহার্য অংশ। কারণ ধ্যানকে অবলম্বন কোরেই তোমার স্বর রাগ-রাগিণীর রূপের অর্থাৎ অঙ্গ প্রত্যঙ্গকে রচিত কোরে লীলায়িত হোতে থাকে, এ দিক দিয়ে বরং তুমি স্বরকে বাদ দিয়ে ধ্যানকেই একমাত্র রাখতে পার, কারণ ধ্যান স্বতন্ত্র ও স্বর-রূপ পরতন্ত্র জানবে।”

আমি বল্লাম—“বেশ, তোমার কথাই আমি অবশ্য মেনে নিচ্ছি, কিন্তু জিজ্ঞাসা করি, ধ্যান যদি তোমার স্বতন্ত্র,—শুধু স্বতন্ত্র কেন, লক্ষ্য বা কামাই হয়, তবে স্বর-রূপেরই বা প্রয়োজনীয়তা কী? স্বরকে বাদ দিয়ে ধ্যানকেই ত প্রথম হোতে মেনে নিলে আপদ চুকে যায়।”

আমার বন্ধু হেসে বলেন—“আপদটা অবশ্য তুমিই কেবল চোকাবার জন্তে ব্যস্ত হয়ে পড়েছ, কিন্তু রাগ-রাগিণীর আরাধনা বা সাধনা ত আর আপদ চোকান নয়! সঙ্গীত যে সাধনা, এ কথাটা তোমরা ভুলে যাও কেন? সঙ্গীত-শাস্ত্রে রাগ-রাগিণীর ধ্যান বর্ণিত আছে, তাতে তোমার কী? তুমি চোখ দিয়ে দেখে বা পড়ে তার মহিমা কী বুঝবে? এ জন্তই সাধন চাই। পূর্ব পূর্ব সাধকগণ যে দেব-দেবীর ধ্যান সব লিপিবদ্ধ করে গেছেন, তুমি কী মনে কর, তা তাদের খেয়ালের কার্য? তুমি হয়ত বলবে গাঁজার পয়সা তাদের কম পড়েছিল, কাজেই আবোল তাবোল লিখে বা বোলে গেছে তারা। কিন্তু আমি বল্লাম—তা নয়। এটা জেন, ঋষিরা ছিলেন মন্ত্রদ্রষ্টা। তাঁরা ভাব-চক্ষে দেব-দেবীর মূর্তি প্রত্যক্ষ করেছিলেন। এটা তাঁদের স্বাভাবিক চরুর্লতা বা মাধার খেয়াল নয়, সত্য সত্যই দর্শন করেছিলেন তাঁরা। তাঁরা যে সাধক যে ভাবে দেবতার দর্শন লাভ করেছিলেন, সে ভাবেই তিনি তার ধ্যান-মূর্তির আভাস দিয়ে গেছেন। একজ্ঞ একই কালীমূর্তির বিভিন্ন ছাঁচে রূপ-বর্ণনা করা হয়েছে। কেউ বল্ছেন—“খড়্গোদ্ভিদেন্দ্র-খণ্ডস্ববদমৃতসম্প্রাণি—” ইত্যাদি, কেউ বল্ছেন—“করালবদনাং ঘোরাং মুক্তকেশীং চতুর্ভুজাং।” আবার কেউবা বল্ছেন—“ধায়েৎ কালীং করালান্তাং দংষ্ট্রা ঘোর বিলোচনাং—” ইত্যাদি। এটা খুব ভাল করেই জেন যে, দর্শনভেদেই রূপ ভেদ হয়ে থাকে। রূপের পাশে বাস্তবতা না থাকলে, সে রূপের কোন মূল্যই নেই।”

আমি বল্লাম—“তা হোলে কী তুমি বলতে চাও যে, সঙ্গীত-সাধক অর্থাৎ সঙ্গীত-শাস্ত্রকারগণ সব রাগ-রাগিণীদের বাস্তব মূর্তি স্বচক্ষে বহু ভাব-চক্ষে দর্শন করেই ধ্যান বর্ণনা করে গেছেন?”

আমার বন্ধু বলেন—“নিশ্চয়! নচেৎ তুমি কি বলতে চাও যে, এত বড় সঙ্গীত-বিজ্ঞানীর কিছুই ভিত্তি নেই? কেবল কতকগুলো কথা বুনে বুনে স্বরের ব্যবসা করা? তাঁরা প্রত্যক্ষ করেছিলেন, এটা বিশ্বাস কর। আর এটাও জেন, প্রত্যক্ষের উপরই আমাদের হিন্দুধর্ম ঠাঁড়িয়ে আছে, ছয় ঋষি ছয় ভাবে ব্রহ্মের স্বরূপ দর্শন করেই ষড়্দর্শন প্রচার করে গেছেন। প্রত্যক্ষ দেখার (অমৃতভূতির) উপরই দর্শন-শাস্ত্রের সার্থকতা নিহিত। “গঙ্গাধর শশিকলা—” মূর্তি দর্শন করেই সঙ্গীত-শাস্ত্রকার ভৈরব রাগকে ঐ ভাবেই বর্ণনা করে গেছেন; ভাবচক্ষে দর্শন না করলে, কেবল কল্পনা ও মূর্তি গঠিত হোতে পারে না। হরিণ না দেখে, হরিণের যথার্থ বর্ণনা কেউ দিতে পারে কী?”

আমি বল্লাম—“পারে বৈকি; শুনে। স্বয়ং দেখতেই যে হবে, এমন কিছু মানে নেই।”

তিনি বলেন—“তুমি না দেখতে পার, কিন্তু যার কাছ হোতে তুমি শুনে, তিনি ত তা দেখেছেন? আর যদি বল—না, তিনিও দেখেন নি, আর একজনের কাছে শুনেছেন, তা হোলে তোমাকে অবশেষে এমন একজনকে স্বীকার করতে হবে, তিনি যথার্থই নিজেকে দেখেছেন, নচেৎ শোনাও ঠিক ঠিক প্রতিপন্ন হয় না। যে রীতিতে দার্শনিকগণ সর্বজ্ঞ ঈশ্বর স্বীকার করেন, সেরূপে তোমাকে পরিশেষে একজন প্রত্যক্ষ দ্রষ্টা স্বীকার করতেই হবে।”

আমি বল্লাম—“হাঁ, তা সত্য।”

বন্ধু—“তা হোলে ঐ দর্শনকেই স্বীকার করা হোল। তারপর এক কথা, হরিণের বেলায় হরিণকে না দেখে হরিণের কথা শুনে একটা ধারণা নিয়ে বরং চূপ করা

গায়, সঙ্গীতের বেলায় কিন্তু তা চলে না; এখানে দৃষ্টান্ত ও দার্ষ্টান্তিক বেশ আলাদা হোয়ে পড়ে। সাধকের পক্ষে সঙ্গীতের নিকট মন্ত্র লাভ করলেও, সে মন্ত্র যতদিন না প্রত্যক্ষ হোচ্ছে, ততদিন যেমন তার পূর্ণতা বা সিদ্ধিলাভ সম্ভব নয়, সঙ্গীতেও ঠিক তাই। মন্ত্র-সাধকের সিদ্ধিতে মন্ত্র ও দেবতার ধ্যানে ঐক্য দর্শনের স্রাব, মন্ত্র-বর্ণিত ধ্যানের রূপায়িত হওয়ার মত সঙ্গীত-সাধক যেদিন স্বর ও ধ্যানের ঐক্য দর্শনে রাগ-রাগিণীর বাস্তব মুক্তি ভাব-চক্ষে দর্শন করতে সক্ষম হবেন, সেদিনই তাঁর স্বরসিদ্ধি সার্থক হবে জানবে। তারপর শাস্ত্রকার নিজে ভাবে দর্শন কোরে ধ্যান লিপিবদ্ধ কোরে গেছেন সত্য, কিন্তু যতদিন না সাধনার নিজে তাকে রূপায়িত কোরে তুলতে পারছে, ততদিন ভোমারি কী বা আমারি কী? শুধু লেখা রয়েছে বজ্র বা শ্লোক মুখস্থ বোলে গেলে ত

আর রূপ প্রত্যক্ষ হবে না, অনেক কিছু করতে হবে তার জন্তে। এই অনেক কিছু করার নামই হোচ্ছে—‘সাধনা’। সুতরাং তুমি যে বোলেছিলে ধ্যান স্বতন্ত্র বা লক্ষ্য হোলে স্বর বাদ দিয়ে কেবল ধ্যানই মান্ব, স্বরকে মান্ব না; তা সঙ্গত হয় কেমন কোরে দেখ। সাধন-মার্গই হোল ধ্যেয় বা আদর্শের ইঙ্গিত, এই ইঙ্গিত ছাড়া মাত্র, কায়ানয়। ছাত্রকে অনুসরণ কোরেই কায়াকে ধরতে হবে, আর এর নামই হোচ্ছে কল্পনার মাঝে বাস্তবের সন্ধান। ধ্যান বর্ণিত রাগ-রাগিণীর রূপ যেদিন স্বর-সাধনার আলোকে প্রাণবান হোয়ে সাধকের ভাব-চক্ষে রূপায়িত হোয়ে উঠবে, সেদিনই তার সঙ্গীতের সাধনা সার্থক হবে জানবে। শাস্ত্রে একেই দেবতাসিদ্ধি বলা হয়েছে, কিন্তু প্রকৃত সিদ্ধি এরও পরে। অবশ্য সে কথা এখানে আলোচ্য নয়।”

শ্যামা-সঙ্গীত

ঐগিরীন চক্রবর্তী

অথ শান্তি নাই মা শ্যামা

ছুঃখ জ্বালা ঘরে-পরে ;

অভাব রূপী শত্রুতে মা

নিত্য আমায় পীড়ন করে ॥

সংসারের হাট-বাজারে

আর কতদিন চলবো ধারে ?

নির্ধনী এই সম্মান যে তোর

অর্থ-ধনীর ভয়ে মরে ॥

(মাগো) তোর চরণের শরণ পেলে

গরীব আমি থাকব না আর,

এই ধরণীর ধনী-ভুলাল

সাত-রাজাও মানবে যে হার ।

আমার দেশের গরীব যত

করবো তাদের আমার মত,

সর্ব অর্থের সার অর্থ

দেখাবো মা আমার ঘরে ॥



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

ইমন-ভেতাল

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীচুর্গা প্রসাদ রায়

সম্পূর্ণ—জাতি, ব্যবহার—কড়ি মা, বাদী—গা, সংবাদী—পা। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

আম্ভারী

II ^০না রা গা রা | ^১সা না ধা পা | ⁺সা -া সা না | ^৩রা রা সা -া I
 ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা ০ ডা রা | ডা রা ডা ০

^০গা -া গা রা | ^১গা ক্কা পা -া | ⁺পা রা -া গা | ^৩না রা সা -া II
 ডা ০ ডা রা | ডা রা ডা ০ | ডা রা ০ ডা | ডা রা ডা ০

অম্বরী

II ^০পা -া ক্কা গা | ^১ক্কা ধা না সা | ⁺সা -া সা সা | ^৩না রা সা -া I
 ডা ০ রা ডা | ডা রা ডা রা | ডা ০ ডা রা | ডা রা ডা ০

^০না রা গা ক্কা | ^১গা রা সা না | ⁺ধা ক্কা গা রা | ^৩না রা সা -া II
 ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডা ০

তোড়া

১। 'ন্' রা গা 'রা' | ^১ন্রা গরা সন্ ধপ্ | ⁺সা
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ডা

২। নধা পক্ষা সন্ ধপ্ | ⁺সা
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ডা

৩। ⁺গরা ক্ষগা পক্ষা ধপা | ^৩ক্ষগা রসা ন্ৰা সা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা

৪। ^০ন্রা গরা সা ন্ৰা | ^১গক্ষা পক্ষা গরা সা | ⁺ন্রা গক্ষা পধা নর্সা | ^৩নধা পক্ষা গরা সা
ভাৱা ভাৱা ভা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা

৫। ⁺নধা স'না ধপা ক্ষপা | ^৩ধপা গরা ন্ৰা সা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা

৬। ^০পা পক্ষা গক্ষা পক্ষা | ^১সরা গরা ন্ৰা সা | ⁺স'না র'সা নধা ক্ষপা | ^৩ধপা গরা ন্ৰা সা I
ভা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা

৭। ^০ন্রা গক্ষা পা গক্ষা | ^১পধা না ক্ষপা ধনা | ⁺স'না ধনা স'রা গ'রা | ^৩স'না ধপা ক্ষগা রসা I
ভাৱা ভাৱা ভা ভাৱা | ভাৱা ভা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

৮। ^০ন্রা গক্ষা রগা ক্ষপা | ^১গরা সন্ ধপ্ ক্ষপ্ | ⁺সা
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ডা

৯। ⁺গরা সন্ ধনা সরা | ^৩ন্সা রগা রগা ক্ষপা I ^০নধা পক্ষা পক্ষা গরা | ^১গরা সন্ ধপ্ ক্ষপ্ | ⁺সা
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ড

১০। ⁺রগা ^৩রসা ^০নধা ^০পক্ষা | ^৩গরা ^০সন্ ^১ধ্ণা ^০সরা I ^০ন্সা ^১রগা ^০রগা ⁺ক্ষপা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা |

^১গরা ^৩সন্ ^০ধ্ণা ^০ক্ষপা | ⁺সা
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভা

১১। ^৩গক্ষা ^০পধা ^০পক্ষা ^০গরা | ^০সন্ ^১ধ্ণা ^০সা ^১সন্ | ^১ধ্ণা ^০সা ^১সন্ ^১ধ্ণা | ⁺সা
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভা ভারা | ভারা ভা ভারা ভারা | ভা

১২। ^০পক্ষা ^১গক্ষা ^০পধা ^১পক্ষা | ^১ন্রা ^০গরা ^১ন্রা ^১ধ্ণা | ⁺ধ্ণা ^০সরা ^১সন্ ^১ধ্ণা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা |

^৩সা ^০সা ^১ধ্ণা ^০সরা I ^০সন্ ^১ধ্ণা ^০সা ^১সা | ^১ধ্ণা ^০সরা ^১সন্ ^১ধ্ণা | ⁺সা
ভা ভা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভা ভা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভা

১৩। ⁺ধ্ণা ^৩সরা ^০সন্ ^১ধ্ণা | ^৩সধা ^০ন্সা ^১ধ্ণা ^০সরা I ^০সন্ ^১ধ্ণা ^৩সধা ^০ন্সা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা |

^১ধ্ণা ^৩সরা ^০গগা ^১ররা | ⁺সন্ ^১ধ্ণা ^৩সধা ^০ন্সা | ^৩ধ্ণা ^০সরা ^১গগা ^৩গক্ষা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা |

^০পধা ^১পক্ষা ^৩গরা ^০গগা | ^১রসা ^৩ন্না ^০সন্ ^১ধ্ণা | ⁺সা
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভা

১৪। ^১সরা গন্ধা রগা ক্রপা | ⁺গন্ধা পধা ক্রপা ধনা | ^৩গঁরা স'না ধপা ক্রপা I
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা

^০ক্রপা ধনা স'না ধপা | ^১নসাঁ রসাঁ স'না ধপা | ⁺ক্রপা ক্রধা পক্রা গরা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা

^৩সা -াঁ গঁরা স'না ধা | ^০নধা পক্রা গা -াঁ | ^১রসা ন্ধা প্া -াঁ | ⁺সা
ভা ০ ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভা ০ ভারা ভারা ভা ০ ভা

১৫। ^০স'গাঁ র'গাঁ স'রা' নসাঁ | ^১ধনা পধা ক্রপা গন্ধা | ⁺গঁরা স'না ধপা ক্রপা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা

^৩গরা সন্া সা -াঁ | ^০গঁরা স'না স' গরা | ^১সন্া সা ক্রপ্া ধন্া | ⁺সা
ভারা ভারা ভা ০ ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভা

১৬। ^১নসা রসা রগা রগা | ⁺ক্রগা ক্রপা ক্রপা ধপা | ^০ধনা ধনা স'না স'রা I
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা

^০স'না ধপা নধা পক্রা | ^১ধপা ক্রগা পক্রা গরা | ⁺নসা রগা ক্রপা ধনা |
ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা | ভারা ভারা ভারা ভারা

^০সাঁ -াঁ নসা রগা I ^০ক্রপা ধনা স'না -াঁ | ^১সন্া ধ্প্া ক্রপ্া ধন্া | ⁺সা
ভা ০ ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ০ ভারা ভারা ভারা ভারা ভা

+
১৭। গক্ষা পপা পপা পপা | গক্ষা পপা পপা পপা I গক্ষা পপা গক্ষা পপা |
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা |

১
গক্ষা পপা ক্ষপা গক্ষা | গক্ষা পধা পক্ষা গরা | গক্ষা পধা পক্ষা গরা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা |

০
গক্ষা পধা গক্ষা পধা | গক্ষা পপা ক্ষপা গক্ষা | গক্ষা পধা পক্ষা গরা |
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা |

০
নরা গরা নরা ন্‌সা I ধপা সরা সন্‌ ধপা | ক্ষপা ধন্‌ সরা গরা |
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা |

+
গক্ষা পধা নধা পক্ষা | সন্‌ ধপা ক্ষগা রসা I র'স' নধা পা পক্ষা |
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা |

১
গরা সা ক্ষপা ধন্‌ | সা
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা

বাক্যের *

অপেক্ষাকৃত দ্রুত লয়ে

+
১৮। ন্‌ . . ন্‌ | ০ ন্‌ . . | সা . . সা | ০ সা . . I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা |

+
ন্‌ . . ন্‌ | ০ ন্‌ . . | সা . . সা | ০ সা . . I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা |

* বাক্যের ব্যবহৃত (০) বিন্দু চিহ্নগুলি প্রতিটি এক মাত্রা হিসাবে বাক্যের তালে বাদিত হইবে।

+
গা . . ক্ষা | ঙ . . ধা . . | ০ না . . | সাঁ . . সাঁ . I
ডা রা রা ডা | রা রা ডা রা | রা ডা রা রা | ডা রা ডা রা

+ ৬ ০ ১ +
 ক্ষা • • • | গা • • • | রা • • • | না • • • | সা
 ডা রা রা রা | ডা রা রা রা | ডা রা রা রা | ডা রা বা রা | ডা

ভারতীয় সঙ্গীত সমস্যা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

যন্ত্র সঙ্গীতে জনসাধারণের ওপর প্রভাব বিস্তার করতে পারে, এমন ওস্তাদের সংখ্যা আমাদের দেশে খুবই অল্পসংখ্যক। যে কয়জন প্রকৃতই গুণী,—তারাও জনসাধারণের সমুখে বড় একটা আসেন না। তার কারণ ওস্তাদগণ সংস্কারবদ্ধ ব্যক্তিত্বের মর্যাদা রক্ষায় বিশেষ যত্নবান থাকেন। আর একটা প্রধান কারণই হচ্ছে যন্ত্রের গলদ ও আর্টিষ্টগণেরও স্থানে স্থানে কতক দক্ষতার অভাব। কোন জলসা বা মজলিসে ওস্তাদগণ খুব কৃতকার্য হয়ে উঠতে পারেন না; এক সঙ্গীতজগৎ ছাড়া আর কেহই তাঁদের বাজনার সমাদর বা প্রশংসা করেন না তার প্রমাণ অনেক function-এই দেখতে পাওয়া যায়। অধিকাংশ স্থলেই দেখা যায় এই সব যন্ত্রের, যেমন, সেতার বীণ, (করুণবীণ) সুর-শৃঙ্গার ও স্বরোদ প্রভৃতি যাবতীয় String Instrument-এর স্বর বা ধ্বনি এত ক্ষীণ যে, তা শুধু কতিপয় সঙ্গীতপ্রিয়দের সমুখেই বাজানোর উপযোগী; নতুবা কোন public gathering-এ শত সহস্র ব্যক্তির সমুখে এর আশাশ্রুত স্থান আজও হয়ে উঠছে না। আর্টিষ্টগণ যেখানে বসে যন্ত্র বাজান তার পাঁচ ছয় হাত দূর হতে যন্ত্রের volume (স্বর বা ধ্বনি) বিশেষ রূপে শুনতে পাওয়া যায় না, আর এদিকে হয়ত তারা যে আসরে বাজাচ্ছেন সে আসর পাঁচ ছয় শত লোকে সমাকীর্ণ। এর ফলে অনেক সময়ই মাঝখান থেকে স্বর হয় জনসাধারণের কোলাহল ও হাসিঠাট্টার অভিনয়।

ভারতীয় তন্ত্রী সঙ্গীত যন্ত্রের ভিতর ৪৫টি যন্ত্রই হচ্ছে প্রধান; সিতার, এসরাজ, স্বরোদ, সুরবাহার, সুরশৃঙ্গার ও বীণ। এবং জনসমুখে কয়েকটির প্রতিপত্তিই হচ্ছে বেশী। অবশ্য এ ছাড়া আরও ক্ষুদ্র বৃহৎ অনেক যন্ত্রই আছে, তা বলা বেশীর ভাগ মাত্র। এই সকল যন্ত্রের

ভিতর স্বরোদ ও সুরবাহার যন্ত্রের ধ্বনির উচ্চতা অল্প কয়টি যন্ত্রের চাইতে তুলনায় বেশী; অথচ বেশীর ভাগ স্বরোদ যন্ত্রেরই Sound-এ মিষ্টতা না থাকার দরুণ খুব শ্রুতিমধুর হয় না এবং অধিক স্থানেই কর্কশ শ্রুত হয়। সুরবাহার যন্ত্রটির গলদ তোড়ার দিক্‌টায়ই বিশেষ পরিমাণে দেখা যায়, সুরের রেশ একেবারেই থাকে না; এবং এই দোষটি আমাদের প্রায় প্রত্যেক যন্ত্রেই অল্পবিস্তর বিদ্যমান আছে। এই যন্ত্রটি শুধু রাগ রাগিণীর আলাপ বিস্তারের জন্যই ব্যবহৃত হয়। (সুরবাহার যন্ত্রটির যন্ত্র হিসাবে volume আরও অধিক পরিমাণে পাকা বাহ্যনীয়) সেতার, সুরশৃঙ্গার ও বীণ এই সব যন্ত্রের ধ্বনির উচ্চতা খুব অধিক পরিমাণ পাওয়া যায় না, কিন্তু এ দেশের স্বর-মাধুর্য্য শ্রোতা মাত্রই উপভোগ করে থাকেন। সুরশৃঙ্গার ও বীণে রাগ রাগিণীর আলাপ খুব বিশদরূপে হয়। তার যন্ত্রের ভিতর বীণাই হচ্ছে সর্কপ্রধান। মহীশূরের বীণাকর শেখ ও বরোদার কৈয়ামি খান জামি শ্রেষ্ঠ গুণীর বীণা এবং আমাদের বাংলার শ্রেষ্ঠ বীণবাদক দবির খাঁ ও অনামদা কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের বীণা শোনার মত সৌভাগ্য যাদের হয়েছে তাঁদের পক্ষে পৌরাণিক কাহিনীতে ভগবতী বীণাপাণির বীণাবন্ধারে জগৎ মুগ্ধ করার কল্পিত ভাব সত্যের মর্যাদা নিয়ে মর্মে স্থান পেতে পারে। দেবীর বীণার নিয়ম পদ্ধতি যে কিরূপ ছিল তা আমাদের অজ্ঞাত। কথিত আছে সেই বীণার ঝঙ্কারেই নাকি দেবতামণ্ডলী ও ঐত্ৰবন তন্ত্র ও বিমুগ্ধ হয়ে থাকতো। এই বীণার বাহ্যিক রূপ দেখেই বোধ হয় আজ আমাদের বীণের সৃষ্টি, নইলে সুরের মর্যাদা বোধ ও যন্ত্রসঙ্গীতের পারদর্শিতার আজকের দিনে বীণাবাদিনী কোন সন্দেহই

বাস্তবক্ষেত্রে মানস সৃন্দরী বীণাপাণির ভাব দ্যোতনার অধিকারিণী হন নি। হৃৎকের বিষয় আজ আমাদের এই সব যন্ত্রের প্রধানতঃ ধ্বনির উচ্চতা প্রকাশ না পাওয়ায় এবং স্থান বিশেষে আরও কতক ছোটখাট গলদ বজায় থাকায় জনসাধারণের উপর এদের প্রভাব বিস্তৃত হচ্ছে না আশাহুরূপ এবং ইহার ফলে অনেক ক্ষেত্রে যান্ত্রিকদের নিজের মনেও বাজনার একটা আশাহুরূপ satisfaction আসে না।

ভারতের রাগ রাগিণী যে কত মধুর ও কত গভীর, সূক্ষ্ম মর্মস্পর্শী, এবং বিশ্বসঙ্গীতে এর স্থান যে কত উচ্চ হতে পারে—সে শুধু আজ যন্ত্রের ক্ষেত্রেই সম্ভব হচ্ছে না। আমাদের সঙ্গীত যন্ত্রে যে সব রাগ রাগিণীর বিস্তার করে, সুরের মুর্ছনায় ও মৌড়ের নানারূপ কায়দা কাহুন দেখিয়ে শ্রোতৃমণ্ডলীকে মত্তমুগ্ধবৎ করে রাখা যেত, যদি এই যন্ত্রটির স্বর বা ধ্বনি চারগুণ উচ্চতা ও মধুরতা বজায় রেখে প্রকাশ পেত এবং সরুপ হলে আজ বিশ্ব-সঙ্গীতে ভারতীয় যন্ত্র সঙ্গীতের স্থান একটা বিশিষ্ট মর্যাদা প্রাপ্ত হতো। কাজেই এই সব যন্ত্রের ধ্বনির উচ্চতা ও মধুরতা যে ভাবে বাড়ান যায়, এবং Scaleও নতুন পদ্ধতিতে গঠন করে সর্বতোমুখী সংস্কারসাধনে যত্নবান হওয়া সঙ্গীত-রসিকদের বিশেষ কর্তব্য। আধুনিক আর্টিষ্টগণের সঙ্গে সঙ্গে এই জাতীয় আর নতুন কোন যন্ত্রের সৃষ্টি করা যায় কি না তার প্রতিও বিশেষ লক্ষ্য রাখা উচিত। এ বিষয়ে সঙ্গীতজ্ঞ ওস্তাদগণ ও বড় বড় সঙ্গীতপ্রিয় রাজা জমিদারদিগের সাহায্যও বাঞ্ছনীয়—অবশ্য তাঁরা প্রকৃতই যদি অগ্রভব করেন আমাদের যন্ত্র-সঙ্গীতের এই সব ক্ষেত্রটি বিচ্যুতি। আগের দিনে আমাদের এই সমস্ত যন্ত্র যেরূপ নিয়ম পদ্ধতিতে গড়া ছিল, এখনও অধিকাংশ যন্ত্রে হুবহু ঠিক তাই রয়ে গেছে, এবং এর উন্নতিসাধনকল্পে বা বৈচিত্র্য সাধনে কোন চেষ্টাই হচ্ছে না আজ পর্যন্ত। উপযুক্ত প্রেরণা ও

সংস্কারসাধন সম্ভব হলে আজকের দিনে ভারতীয় যন্ত্র-সঙ্গীত কি স্বদেশে কি বিদেশে ভারতীয় সঙ্গীতকলার শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণ করতে পারতো; তার কারণ আমাদের যন্ত্র হতে যেরূপ বিশদভাবে রাগরাগিণীর আলাপ ও বিস্তার সম্ভব হয়,—তা আর কোন দেশের কোন String Instrument এই solo সরুপ হয় না মনে হয়। পাশ্চাত্য দেশের Stroking String Instrument-এর ভিতর “গিটার”ই বোধ হয় সর্বপ্রধান এবং তাদের যা কিছু রাগরাগিণীর বিস্তার ও আলাপ এই যন্ত্র হ’তেই হয়, অস্ত্রান্ত্র যন্ত্রের দ্বারা বড় বিশেষ হয় না এবং এর volumeও খুব বিশেষরূপে পাওয়া যায়। বেহালা যন্ত্রটি এই জাতীয় যন্ত্র হ’তে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র, ইহা সুরের কোমলতা ও স্বর-মাধুর্যে জগতের মধ্যে King of all String Instrument বলেই খাত তাদের দেশে, প্রত্যেক Musician-ই তা বলে থাকেন।

পাশ্চাত্যের Wind Instrument এর উপরই যথেষ্ট প্রতিপত্তি এবং যন্ত্র সমষ্টির সমবায়ে অর্কেষ্ট্রাকে রূপ দেওয়ারই বেশী প্রচলন, কিন্তু আমাদের দিক দিয়ে ইহা সম্পূর্ণ বিপরীত। String Instrument এর উপরই আমাদের প্রতিপত্তি ও প্রচলন বেশী এবং আমাদের Importance of Orchestra বর্তমান অর্কেষ্ট্রা এই যন্ত্রের উপরই নির্ভর করছে বেশীর ভাগ। অর্কেষ্ট্রা সঙ্গীত মজলিসে একটা ভাব দ্যোতনা ও উত্তেজনাময় স্বরতরঙ্গের সৃষ্টি করে জনসাধারণের উপর, সেইজন্ম আজ পাশ্চাত্যের Artist-গণ ইহার উপরই ঝাঁক দিয়েছেন বেশী এবং তারই ফলে তাদের অর্কেষ্ট্রা আজ সর্বজনপ্রশংসিত। ভারতে অর্কেষ্ট্রার প্রয়োজন, প্রচলন ও প্রতিপত্তি যে সর্বোংশেই পাশ্চাত্যের তুলনায় অনেক নীচে তা সর্বজন-বিদিত। পাশ্চাত্য দেশের অর্কেষ্ট্রার এত জনপ্রিয়তার কারণ শুধু তাদের ভাল Direction ও নানারূপ যন্ত্র সমষ্টি থাকার দরুণ, আর যার ফলে তাদের

Harmonising System হয়েছে সম্পূর্ণ সঠিক। কিন্তু দুঃখের বিষয় আজ পর্যন্তও আমাদের অর্কেষ্ট্রাকে আদর্শাভিমুখী সাফল্যমণ্ডিত করে গড়ে তোলবার সেরূপ কোন চেষ্টা হচ্ছে না এবং আদর্শ Indian Orchestra বলে এখন পর্যন্ত সেরূপ কোন কিছু দেখতে পাওয়া যায় নি। বর্তমান যুগে এদেশে যে কয়েকটি Orchestra-র সৃষ্টি হয়েছে সে নামমাত্র, তবু ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার এই শৈশব-যুগেও ভারত বিখ্যাত স্বরোদ-বাদক তিমিরবরণের পরিচালনায় তাঁর অর্কেষ্ট্রা যে কতক perfectness প্রাপ্ত হয়েছে ও জনসাধারণ কর্তৃকও তাঁর প্রতিভার দান যে বিশেষ সমাদর লাভ করেছে তা অনেক function-এর ভিতরেই দেখতে পাওয়া যায় এবং যার ফলে আজ আমাদের জাতীয় কয়েকটি Cinema প্রতিষ্ঠানও নির্ভর করছে অনেকাংশে তাঁর এই অর্কেষ্ট্রার দ্বারায়। বর্তমানে আমাদের অর্কেষ্ট্রাকে সাফল্যমণ্ডিত গড়ে তোলবার সর্বোৎকর্ষ প্রয়োজন। কেননা একমাত্র অর্কেষ্ট্রা দ্বারাই Instrumental Music-এর প্রভাব চতুর্দিকে circulate করা সম্ভব এবং জনসাধারণের সহানুভূতিসম্পন্ন সমাদর লাভ তাতেই আশা করা যায় বেশী। আজকাল কতক ভারতীয় অর্কেষ্ট্রাতে স্থানে স্থানে পাশ্চাত্যের অনুরূপ দেখতে পাওয়া যায়। অথচ, সে সব ক্ষেত্রে ভারতীয় অভ্যন্তরীণ উত্তরবিধ যন্ত্রের সংমিশ্রণের ফলে গঠিত অর্কেষ্ট্রাকে যাই বলা যাক জাতীয়তার গৌরব দেওয়া যায় না। ভারতীয় সঙ্গীতের মর্যাদা এর ছোট বড় বৈচিত্র্যময় রাগরাগিণীতেই সীমাবদ্ধ থাকে, ইহা সঙ্গীতের আন্তরিক কল্যাণের জন্তই বাঞ্ছনীয়; এবং এ উপায়ে ভারতের নিজস্ব বৈশিষ্ট্যও আমরা বজায় রাখতে সক্ষম হব। তবে, আমাদের এই অর্কেষ্ট্রার সঙ্গীতকে পাকা ভিত্তির উপরে প্রতিষ্ঠিত করার জন্ত পাশ্চাত্যের Method নিয়ে তাদের মতন থাকা চাই ভাল Director এবং তাতে ভারতীয় String Instrument-এর সমাবেশে স্বর, তাল,

মান, লয় প্রভৃতি বজায় রেখে নানা রূপ বেক্রপ দিয়ে তার সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করা, সর্বাস্তঃকরণে এও লক্ষ্য রাখা চাই যে নৃতনত্বের অভাবে বৈচিত্র্যহীন একঘেঁয়েমীও প্রকাশ না পায়। আমাদের রাগরাগিণীতে প্রাচীন বাঁধা পদ্ধতিতে যে সব একঘেঁয়েমী এসে গেছে অধিক ক্ষেত্রে তাতে বিশেষ করে অর্কেষ্ট্রার ভিতর এ সব গলদ সর্বপ্রকারে বর্জনীয়। আমাদের অর্কেষ্ট্রাকে আদর্শাভিমুখী গড়ে তুলতে হ'লে চাই Selection of various Indian Instrument এবং নানারূপ স্বল্প সৃষ্ট করে তার Harmony system গোড়ে তোলা। স্বর বা ধ্বনির মাধুর্য্য বজায় রেখে উচ্চতার দিক দিয়েও যাতে প্রকাশ পায় তার প্রতিও সবিশেষ দৃষ্টি রাখা। ভারতীয় বাদ্যযন্ত্র ও অর্কেষ্ট্রার অকৃতকার্যতার একমাত্র প্রধান কারণই হচ্ছে (সঙ্গীতের ভিতর দিয়ে) ধ্বনির উচ্চতা, accent, rest, variation ও নানারূপ expression-এর অভাব বজায় থাকার স্বরূপ। Wind Instrument খুব কমই ব্যবহৃত হয় আমাদের অর্কেষ্ট্রাতে। অথচ অর্কেষ্ট্রার Melodyতে Wind Instrument-এর কদর যে কত গভীর তা পাশ্চাত্য অর্কেষ্ট্রাতেই দেখা যায়। বস্তুতঃ ভারতে যত অসংখ্য শ্রেণীর সঙ্গীত-যন্ত্র প্রচলিত আছে তার ভিতর আমরা String Instrument-এর সংখ্যাই বেশী দেখতে পাই, Wind Instrument-এর সংখ্যা বড় বেশী দেখতে পাওয়া যায় না। বর্তমানে এক Piccolo জাতীয় কয়েকটি যন্ত্রই আমাদের চোখে পড়ে বেনোর ভাগ, কাজেই Wind Instrument-এর উপরও কতক পরিমাণে জোর দেওয়া প্রয়োজনীয় অর্কেষ্ট্রাতে। উপযুক্ত গবেষণায় String ও Wind Instrument-এর Harmonising system-এর একত্র সম্মিলনে ভারতে অতি উচ্চ শ্রেণীর অর্কেষ্ট্রার প্রবর্তন করা অসম্ভব নহে। কিন্তু তাতে সঙ্গীতজ্ঞ রসিক সৃজনের পৃষ্ঠপোষকতা, চেষ্টা ও গবেষণার একান্ত প্রয়োজন। বর্তমানে সেনিকেই আমাদের সবিশেষ দৃষ্টি দেওয়া কর্তব্য। (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

যদি নিবিড় নিশীথ রাতে

মুদিয়া আলসে আঁখি,
ঘুমায়ে পড়িগো ভুলে
তবে জাগায়ে আমারে ডাকি।

যদি হেরগো শৃঙ্খ শয়নে

তবে ফিরোনা সজল নয়নে,
শুধু সে বিজন ঘরে দাঁড়ায়ে হৃদয়ে
মিলনের আশা রাখি।

যদি রুদ্ধ ছয়ার হেরগো আসিয়া ভবনে,

যদি ডেকে সাড়া নাহি পাও
তবে বাণী রেখে দিও পবনে।

তবু দাঁড়ায়ে ক্ষণেক তরে

ডেকে মোরে স্খাশ্বরে,
মিলনের আশা করোনা বিফল
দিওনা গো মোরে কঁাকি ॥

কথা - শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি - শ্রীসুবোধরঞ্জন রায় বি, এ

সা সা II	সা গা মা	পা না না I	ধা -সাঁ -না	ধপা -া -া I
য দি	নি বি ড	নি শী থ	রা ০ ০	তে ০ ০ ০

পা পধা . পা	মা মা গা I	জা -গা -পা	গা -া -া I
মু দি ০ রা	আ ল সে	আ ০ ০	ধি ০ ০

গা -ধা ধা	ধা ধণা ধা I	পদ্ধা পা -পা	মাগ গা গা I
ঘু মা যে	প ডি ০ গো	ভু ০ লে ০	০ ত বে

ধা সা রা	রা গা পা I	পা গা -মা	-গরা -সনা -সা II
আ গা ঘো	আ মা রে	ডা কি ০	০০ ০০ ০

II -া -া -া | -া পা পা I {গা মা পা | পা -না না I
o o o | o য দি হে র গো শূ o গ

না না সী | -া সী সী I সীন গা গা | গা মা গরী I
শ য নে o ত বে ফি রো না স জ লo

সী নী সী | (-সীনা গা ধপা)) I -সীনা গা ধা I পা ধা গা | গরী সী গধা I
ন য নে o o য দিo o o ত ধু সে বি জ নo য রেo

পা ধা মা | -গা ধা পা I সা সা রা | রা জ্ঞা রসা I
দা ডা য়ো ছ দ য়ে মি ল নে র আ শাo

রা -রপা -মপা | জ্ঞা -জ্ঞা -রসা II
রা o o o বি o o o

II -া -া -া | -া সা সা I {ন্ সা প্ | ন্ সা -সা I
o o o | o য দি ক o ক ছ যা ব্

সা-পা পা | পা পক্ষা গা I গা পক্ষা গা | (-গরা সন্ সা)) I -গা গা মা I
হে র গো আসিo যা ত ব নে o o যo দি o য দি

{রা গা পা | পা ধা না I পধা না -া | -না না সী I
ডে কে সা ডা না হি পা ও o o ত বে

পা সী না | ধা কপা কপা I জ্ঞা ধা পা | (পমা মা -I) I -মা মা মা I
বা গী রে | খে দি ও . প ব নে | ০ . য দি ০ ত বু .

গা মা পা | ধা না সী I না সী -া | -া -া -া I
দা ডা য়ো | ক গে ক ত রে ০ | ০ ০ ০

সী গী রী | গী মী গরী I সনা সা -সী | -গা -গধা -পা I
ডে কো মো | রে স্ব ধা ০ স্ব ০ রে ০ | ০ ০ ০

পা ধা গা | গরী সী গধা I পা ধা মা | গা ধা -পা I
মি ল নে | র০ আ শা ০ ক রো না | বি ফ ল

সা সা রা | রা জ্ঞা রসা I রা -রপা -মপা | জ্ঞা -জ্ঞা -রপা II II
দি ও না | গো মো রে ০ ফাঁ ০ ০ ০ | কি ০ ০ ০

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

ধামার (মোড়)

রেল

<p>৪৬৬। ক ধেটে ধেটে ধা আ ধা ধেতা তেটে কতা</p> <p>ক ত্রেকেটে তাগ ধা</p> <p>৪৬৮। ক ধেটে ধেটে ধা আ ধা ধেতা গদিঘেনে ধা</p> <p>গদিঘেনে ধা গদিঘেনে ধা</p>	<p>৪৬৯। ধা ধেমা ধা কতা ত্রেকেটে দেং ধেরেকেটে</p> <p>কং তাকড়ান তাকড়ান তাকড়ান ধা</p> <p>৪৭০। ধেরে কেটে কং তেরে কেটে তাগ তাগ</p> <p>তেরে কেটে তাগ তেরে কেটে ঘড়া আন ধা</p>
---	--

৪৭১। $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{যেগে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{দী} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{খাজে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ক্রেধে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{এয়া} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কতা} \end{array}$ ৪৭৩। $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{খেং} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{খেং} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ঘেনে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{নাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ঘেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কং} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{থুন} \end{array}$

$\begin{array}{c} 2 \\ | \\ \text{থুন} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কতেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{জান} \end{array}$ $\begin{array}{c} 2 \\ | \\ \text{কতেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{জান} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কতেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{থুন} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কতা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 2 \\ | \\ \text{ঘড়ানে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{খা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কতা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{খা} \end{array}$

$\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{জান} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{খা} \end{array}$ ৪৭৪। $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{গ্রেদেস্তা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ঘড়ান} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{দেং} \end{array}$

৪৭২। $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{খেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{খাতেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{দেং} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ঘেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 2 \\ | \\ \text{থুয়া} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কতা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 2 \\ | \\ \text{তা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{দে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কং} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{খা} \end{array}$

$\begin{array}{c} | \\ \text{ঘেড়ে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{নাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{নাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটে} \end{array}$ ৪৭৫। $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{কং} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ঘেনে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ঘেনান} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{খা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ত্রেকেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তাগ} \end{array}$

$\begin{array}{c} 2 \\ | \\ \text{তাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 2 \\ | \\ \text{ক্রেখা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{থুয়া} \end{array}$ $\begin{array}{c} 2 \\ | \\ \text{খুউঙ্গা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেড়ে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{নাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{খা} \end{array}$

$\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{ঘড়ান} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{খা} \end{array}$ এই বোলগুলি বাঁটের সময় বাজাইলে সুন্দর সঙ্গত হইবে।

ভ্রম সংশোধন

গত মাসের 'পড়ালের' শেষ দুই লাইন ছাপিতে ভুল আছে, সংশোধন করিয়া লইবেন। যথা—

$\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{ধিন্} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ | \\ \text{দিঘেনে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 1 \\ | \\ \text{নান্} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ | \\ \text{খাতাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} 2 \\ | \\ \text{তাগদিগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ | \\ \text{খা} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{ক্রান} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ | \\ \text{ক্রান} \end{array}$ $\begin{array}{c} 1 \\ | \\ \text{তেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ | \\ \text{তাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} 1 \\ | \\ \text{খা} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{ত্রেগে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ | \\ \text{ঘেনাক} \end{array}$ $\begin{array}{c} 1 \\ | \\ \text{ত্রেগে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ | \\ \text{কং} \end{array}$ $\begin{array}{c} 1 \\ | \\ \text{দেস্তা} \end{array}$

$\begin{array}{c} 2 \\ | \\ \text{ঘেনাক} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ | \\ \text{দেনে} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{খানক} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{খা} \end{array}$

"নিস্তেনে" স্থানে "নিঘেনে"
"দিন" "দিগ"

'তেটে'র উপর ৩য় তাল না হইয়া 'ক্রান'র উপর মাত্রা ও তাল

'ঘেনাক' এর "না"র উপর না হইয়া "ঘের" উপর মাত্রা ও ফাঁক হইবে।

• বাগীশ্বরী-তেতাল।

ভজরে শ্যামাপদ-পঙ্কজ-রাজ

পিও পিও পিও মধু হয়ে মাতোয়ারা ।

মা, মা, মা বাক্যের মন-মধুকর,

বাক্যক অনিৰল অখণ্ড সম্বন্ধাৰ ,

অহর্নিশি অনিমেষে মা'র মুখ নেহার,

তারা তারা, তারা বলে হয়ে যাও হারা ॥

সময়—রাত্রি ২য় প্রহর। জাতি—ওড়ব-সম্পূর্ণ। ঠাট্ট—জু, ৭। বাদী—ম। সংবাদী—স।

କଥା—ସ୍ବାମୀ ତ୍ତ୍ୱପାନନ୍ଦ

স্বর ও স্বরলিপি—স্বামী অপূর্বানন্দ

श्री

|| সী^০ সী - সী^১ | গা^২ গা ধপা^৩ ধা | গা -ধা মা^৪ মা | জমা^৫ -পমা-জরা সসা ||

ভ জ ০ রে শ্রী মা প ০ দ প ০ ক জ রা ০ ০০ ০০ জ ০

০ ১ + ৩

রা মা ণ্ণা গা | মা মা মা মা | মা ধা গা ধা | মা -জ্ঞা -অজ্ঞা রসা II

পি ও পি^০ ও | পি ও ম ধু | হ য়ে মা তো | স্বা ০ ০০ রা০

ଅନ୍ତରା

II

०	१	+	७
भा	ना - ना . नना	मी मी - नी र्नी	रमी - मी मी मां
मा	मा ० मा ०	वा का ० व	य ० न य
			धु ० क र

I

० १ + ३
 मा मी गी छी । छी -रि सी सी । सि नी ना धा । सी नी धा धा I
 वा क क अ वि ० र ल अ थ ङ अ मु त धा र

০ মা মা ধা গা | ১ ধা মা জ্ঞা রা | + সরা জ্ঞরা সগা ধ্ গা | ৩ সা -মা মা মা I
অ হ নি নি | অ নি মে যে | মা, র ০ মূ ০ খ ০ | নে ০ হা র

০ -মা ধা গা ধা | ১ মা মা জ্ঞা রসা | + মা ধা গা ধা | ৩ মা জ্ঞা -রা -সা II
০ তারা তা রা | তা রা ব লে | হ য়ে যা ও | হা রা ০ ০

তান

১। + ৩
মধা গস' গধা মধা | গনা ধমা মজ্ঞা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। + ৩
সমা মজ্ঞা মধা গস' | গধা মধা মজ্ঞা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। + ৩
ধগা স'গা ধমা ধগা | স'জ্ঞা র'স' গধা মধা I গনা ধমা মজ্ঞা রসা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১
স'স' স'গা ধধা পধা |
ড জ ০ রে জামা পদ

৪। + ৩
ম'জ্ঞা র'গা গধা মধা | গনা ধমা মজ্ঞা রসা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৫। ⁺ধ্ণা সধা গসা মজ্জা | ^৩মধা গসা মজ্জা রসা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৬। ^০জ্ঞমা পধা গধা মমা | ^১জ্ঞমা পমা জ্ঞরা সসা | ⁺গ্ণা ধ্ণা সমা জ্ঞমা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

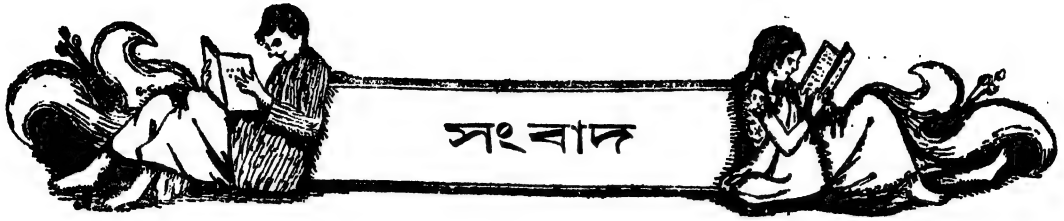
^৩ধণা ধমা জ্ঞমা রসা |
০০ ০০ ০০ ০০

৭। ^০স'র্গা র'র্গা গধা গধা | ^১স'র্গা ধমা জ্ঞমা জ্ঞমা | ⁺গধা গধা মমা জ্ঞমা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^৩পমা জ্ঞমা রসা গ্ণা |
০০ ০০ ০০ ০০

৮। ^০জ্ঞ'র্গা স'র্গা র'র্গা গধা | ^১স'র্গা ধমা গধা মজ্জা | ⁺ধমা জ্ঞরা মজ্জা রসা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^৩সরা জ্ঞরা ধণা স'র্গা | ^০স'র্গা ধমা জ্ঞরা সসা | ^১মমা জ্ঞজ্ঞা মমা ধধা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ভজ ০ রে জ্ঞায়া পদ



স্বর্গীয় ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর

আমরা গভীর দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে আচার্য্য ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর গত ১৮ই অক্টোবর সোমবার সকাল বেলা দেহত্যাগ করিয়াছেন। তিনি মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের সুযোগ্য পৌত্র ও বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের



ভ্রাতৃপুত্র। তাঁহার পিতা স্বর্গীয় হেমেন্দ্রনাথ ঠাকুর একজন স্বধী ও বৈজ্ঞানিক ছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রনাথ ১৮৬২ খৃষ্টাব্দে কলিকাতা জোড়াসাঁকোর ঠাকুর বাড়ীতে জন্মগ্রহণ করেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়ঃক্রম ৬৮ বৎসর হইয়াছিল। তিনি প্রথমে সংস্কৃত কলেজে অধ্যয়ন করেন, সেখানকার শেষ পরীক্ষায় তত্ত্বনিধি উপাধি পাইয়া তিনি প্রেসিডেন্সী কলেজে ভর্তি হন। ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দে তিনি বি, এ, পাশ

করেন। হাঁওড়া মিউনিসিপ্যালিটির সেক্রেটারীর কার্যে তিনি স্বীয় কক্ষনৈপুণ্যে কর্তৃপক্ষের বিশেষ প্রশংসা অর্জন করিয়াছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রবাবু আদি ব্রাহ্মসমাজের প্রধান আচার্য্য এবং সম্পাদক ও 'তত্ত্ববোধিনী' পত্রিকার দীর্ঘকাল সম্পাদক থাকিয়াই প্রসিদ্ধ হন। বাংলার সর্বাপেক্ষা সম্ভ্রান্তবংশের সন্তান হইলেও তিনি অহঙ্কারশূন্য অমায়িক ছিলেন। তিনি বহু ইংরাজী ও বাংলা পত্রিকায় প্রবন্ধাদি লিপিতেন। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রতি তাঁহার গভীর অহুরাগ ছিল। সঙ্গীত বিষয়ক বহু তথ্যাদি তিনি সংগ্রহ করিয়া গিয়াছেন। তিনি নিজে যেরূপ সঙ্গীতরসগ্রাহী ছিলেন, পুত্র-কন্যাদিগকেও তদ্রূপ সঙ্গীত শিক্ষাদান করিয়াছেন। তাঁহার সুযোগ্য্য কন্যা সঙ্গীতভারতী শ্রীযুক্তা বাণী দেবী Dr. Music প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীত সাধনায় বিশেষ খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীত গবেষণার জগৎ কিছুকাল ইউরোপে ছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রবাবু মৃত্যুকালে স্বীয় সহধার্মণী, একমাত্র পুত্র শ্রীযুক্ত ক্ষেমেন্দ্রনাথ ঠাকুর (এডভোকেট হাইকোর্ট), দুই কন্যা, জামাতাভ্রম দৌহিত্র দৌহিত্রীকে রাখিয়া গিয়াছেন। তাঁহার মৃত্যুতে এজন্য প্রকৃত ধর্ম্মনিষ্ঠ, হিতৈষী ও সাংঘিক ব্যক্তিকে আমরা হারাইলাম।

পরলোকে খাঁ সাহেব আকুল করিম খাঁ

বোম্বাইএর সুবিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ভারত বিখ্যাত খাঁ সাহেব আবদুল করিম খাঁ গত ২৬শে অক্টোবর রাত্রিতে মাদ্রাজে অকস্মাৎ হৃদযন্ত্রের ক্রিয়া বন্ধ হওয়ায় মৃত্যুমুখে পতিত হইয়াছেন। তিনি ২৬শে অক্টোবর রাত্রিতে মাদ্রাজ হইতে পণ্ডিচারী রওনা হন। গাড়ী ছাড়িবার কিছুকাল পরে তিনি বৃকে বেদনা অহুতব করিতে থাকেন। পথিমধ্যে এক ষ্টেশনে তাঁহাকে গাড়ী হইতে নামান হয়; সেইখানেই তাঁহার মৃত্যু হয়।

প্রাচ্য সঙ্গীতে খাঁ সাহেব আকুল করিম খাঁর স্থান অতি উচ্চে, সে বিষয়ে কেহই দ্বিমত নহেন। যে উপাদানের সমাবেশে গায়ককে শ্রেষ্ঠ স্থান দেওয়া তাহার অধিকাংশই খাঁ সাহেবের মধ্যে ছিল। তাঁহার ছিল স্নমধুর কণ্ঠ, ধীরভাবে রাগ বিস্তারের ক্ষমতা, ও রসবোধ, দরদ ও তানের বৈচিত্র্য। তিন সপ্তকে বিনাক্রেশে গান করিতে পারিতেন। এ ক্ষমতা লা দেশের অনেক স্নগায়কের কামনার বস্তু। তাকে ধীরে ধীরে সুরজালে আচ্ছন্ন করিয়া দীর্ঘ ৩৪ কাল তিনি যে ক্রমে গান গাহিয়া কাটাইতেন,। মস্তমুগ্ধ শ্রোতৃবৃন্দ অহুভবও করিতে পারিতেন না।। র গানে সন্মুগ্ধ হইয়া গভর্ণমেন্ট তাঁহাকে খাঁ সাহেব খিতে ভূষিত করেন। তিনিই ভারতের একমাত্র তকার যিনি আজ পর্যন্ত এই সম্মানের অধিকারী। ছেন।। গত জাহ্নয়ারী মাসে তিনি “নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সন্থী”র অধিবেশনের সময় কলিকাতায় আসিয়াছিলেন।। র মৃত্যুতে ভারতীয় সঙ্গীত জগতেব যে ক্ষতি হইল।। সহজে পূরণ হইবার নহে।।

ইউনিভারসিটি ইন্সটিটিউট হলে

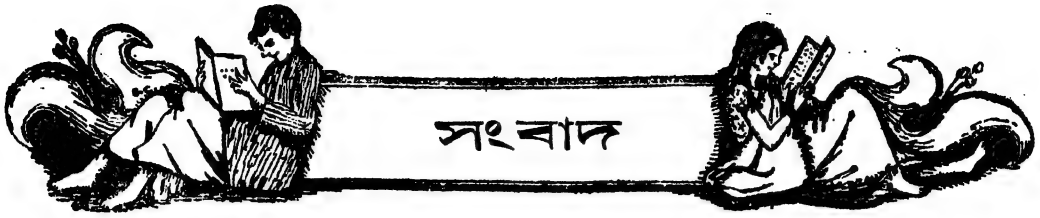
বিরাট সঙ্গীত সভা

গত ১২ই সেপ্টেম্বর রবিবার সন্ধ্যা ৬। ঘটিকায় রিভারসিটি ইন্সটিটিউট হলে একটা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের র হইয়া গিয়াছে।। কলেজের ছাত্রগণের মধ্যে সে ত প্রতিযোগীতা হয়, তাহার পরীক্ষকগণই প্রধানতঃ সঙ্গীত-সভায় যোগদান করিয়াছিলেন।। কার্যকরী কর্তৃক নিয়োজিত বিচারকগণের মধ্যে সঙ্গীতনায়ক র গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য স্বরেন্দ্রনাথ াপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, রমেশ-

চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, অমিয় সান্মাল, শ্রীযুক্ত ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, নির্মলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, রাজেন্দ্রনাথ ঘোষ, জিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, লালবিহারী বসু, অনাদি দত্তদার, নির্মলচন্দ্র বড়াল, রবীন্দ্রমোহন বসু প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞগণ বিভিন্ন শ্রেণীর সঙ্গীতপ্রতিযোগীতার বিচার- কার্য্য সুসম্পন্ন করিয়া ছাত্রগণকে উৎসাহিত করেন।। স্কটিশ চার্চ কলেজের ছাত্র প্রবোধ দে, অধিকাংশ বিষয়ে প্রথম স্থান অধিকার করায়, “মহারাজ জগদ্বিন্দনাথ রায় চ্যালেঞ্জ ট্রফি” এ বৎসর উক্ত কলেজ দ্বারা অধিকৃত হইল।। বিচারকগণের সঙ্গীত আসরে সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, যোগীন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্যকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়, পণ্ডিত হুগুচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, রবীন্দ্রমোহন বসু, জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ, যামিনীনাথ গাঙ্গুলী প্রভৃতির উচ্চাঙ্গের গীতবাদ্যে উপস্থিত সকলে মোহিত হন।। রাত্রি ১০ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।। শ্রীযুক্ত পরিমল ঘোষ মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমে এই সভার কার্য্য সুসম্পন্ন হয়।।

শারদোৎসব

গত ১৩ই সেপ্টেম্বর সোমবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় ‘রঙমহলে’, ‘কাষ্টমস্ রিক্রিয়েশন ক্লাবের অহুঠানে শারদোৎসব অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে।। প্রথমাংশে অহুকুলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের রূপদ গান, ‘বাসন্তী বিজ্ঞা- বোধি’র ছাত্রী কণিকা চৌধুরী, জ্যোতিকা গাঙ্গুলী, বাণী দাশগুপ্তা প্রভৃতির কচ ও দেবদাসী নৃত্য, মালবিকার সভানৃত্য ও দেবদাসী নৃত্য এবং ভারতীয় ঐক্যতান বাদন অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল।। সুপ্রসিদ্ধ গীত-শিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল গান সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিল।। শ্রীযুক্ত প্রতাপনারায়ণ মিত্রের মৃদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত উল্লেখযোগ্য।। রাত্রি ৮। ঘটিকায়, শ্রীবিধায়ক ভট্টাচার্য্য ও অনিল ভট্টাচার্য্য প্রণীত



স্বর্গীয় ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর

আমরা গভীর দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে আচার্য্য ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর গত ১৮ই অক্টোবর সোমবার সকাল বেলা দেহত্যাগ করিয়াছেন। তিনি মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের স্নযোগ্য পৌত্র ও বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের



ভ্রাতৃপুত্র। তাঁহার পিতা স্বর্গীয় হেমেন্দ্রনাথ ঠাকুর একজন স্বর্ধী ও বৈজ্ঞানিক ছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রনাথ ১৮৬৯ খৃষ্টাব্দে কলিকাতা জোড়াসাঁকোর ঠাকুর বাড়ীতে জন্মগ্রহণ করেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স্ক্রম ৬৮ বৎসর হইয়াছিল। তিনি প্রথমে সংস্কৃত কলেজে অধ্যয়ন করেন, সেখানকার শেষ পরীক্ষায় তত্বনিধি উপাধি পাইয়া তিনি প্রেসিডেন্সী কলেজে ভর্তি হন। ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দে তিনি বি. এ. পাশ

করেন। হাওড়া মিউনিসিপ্যালিটির সেক্রেটারীর কার্যে তিনি স্বীয় কর্মনৈপুণ্যে কতৃপক্ষের বিশেষ প্রশংসা অর্জন করিয়াছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রবাবু আদি ব্রাহ্মসমাজের প্রধান আচার্য্য এবং সম্পাদক ও 'তত্ত্ববোধিনী' পত্রিকার দীর্ঘকাল সম্পাদক থাকিয়াই প্রসিদ্ধ হন। বাংলার সর্বাপেক্ষা সম্ভ্রান্তবংশের সন্তান হইলেও তিনি অহঙ্কারশূন্য অমায়িক ছিলেন। তিনি বহু ইংরাজী ও বাংলা পত্রিকায় প্রবন্ধাদি লিপিতেন। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রতি তাঁহার গভীর অনুরাগ ছিল। সঙ্গীত বিষয়ক বহু তথ্যাদি তিনি সংগ্রহ করিয়া গিয়াছেন। তিনি নিজে খেচুপ সঙ্গীতরসগ্রাহী ছিলেন, পুত্র-কন্যাদিগকেও তজ্জন সঙ্গীত শিক্ষাদান করিয়াছেন। তাঁহার স্নযোগ্য্য কন্যা সঙ্গীতভারতী শ্রীযুক্তা বাণী দেবী Dr. Music প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীত সাধনায় বিশেষ খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীত গবেষণার জন্ত কিছুকাল ইউরোপে ছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রবাবু মৃত্যুকালে স্বীয় সহধর্ম্মিণী, একমাত্র পুত্র শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রনাথ ঠাকুর (এডভোকেট হাইকোর্ট), দুই কন্যা, জামাতাষয় দৌহিত্র দৌহিত্রীকে রাখিয়া গিয়াছেন। তাঁহার মৃত্যুতে এজন্য প্রকৃত ধর্ম্মনিষ্ঠ, হিতৈষী ও সাংস্কৃতিক ব্যক্তিকে আমরা হারাইলাম।

পরলোকে খাঁ সাহেব আকুল করিম খাঁ

বোম্বাইএর সুবিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ভারত বিখ্যাত খাঁ সাহেব আবদুল করিম খাঁ গত ২৬শে অক্টোবর রাজিতে মাস্রাজে অকস্মাৎ হৃদযন্ত্রের ক্রিয়া বন্ধ হওয়ার মৃত্যুমুখে পতিত হইয়াছেন। তিনি ২৬শে অক্টোবর রাজিতে মাস্রাজ হইতে পাণ্ডিত্য রচনা হন। গাড়ী ছাড়িবার কিছুকাল পরে তিনি বুকে বেদনা অনুভব করিতে থাকেন। পথিমধ্যে এক ষ্টেশনে তাঁহাকে গাড়ী হইতে নামান হয়; সেইখানেই তাঁহার মৃত্যু হয়।

প্রাচ্য সঙ্গীতে খাঁ সাহেব আব্দুল করিম খাঁর স্থান যে অতি উচ্চে, সে বিষয়ে কেহই দ্বিমত নহেন। যে কয়টি উপাদানের সমাবেশে গায়ককে শ্রেষ্ঠ স্থান দেওয়া হয়, তাহার অধিকাংশই খাঁ সাহেবের মধ্যে ছিল। তাঁহার মধ্যে ছিল স্বমধুর কণ্ঠ, ধীরভাবে রাগ বিস্তারের ক্ষমতা, ছন্দ ও রসবোধ, দরদ ও তানের বৈচিত্র্য। তিন সপ্তকে তিনি বিনাক্লেশে গান করিতে পারিতেন। এ ক্ষমতা বাদ্গালা দেশের অনেক স্বগায়কের কামনার বস্তু। শ্রোতাকে ধীরে ধীরে সুরজালে আচ্ছন্ন করিয়া দীর্ঘ ৩৪ ঘণ্টাকাল তিনি যে কিরূপে গান গাহিয়া কাটাইতেন, তাহা মস্তমুগ্ধ শ্রোতৃবৃন্দ অল্পভবণ করিতে পারিতেন না। তাঁহার গানে সঙ্গীত হইয়া গভর্ণমেন্ট তাঁহাকে খাঁ সাহেব উপাধিতে ভূষিত করেন। তিনিই ভারতের একমাত্র সঙ্গীতকার যিনি আজ পর্যন্ত এই সম্মানের অধিকারী হইয়াছেন।

গত জাম্বুয়ারী মাসে তিনি “নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলনী”র অধিবেশনের সময় কলিকাতায় আসিয়াছিলেন। তাঁহার মৃত্যুতে ভারতীয় সঙ্গীত জগতের যে ক্ষতি হইল তাহা সহজে পূরণ হইবার নহে।

ইউনিভারসিটি ইন্সটিটিউট হলে

বিরাট সঙ্গীত সভা

গত ১২ই সেপ্টেম্বর রবিবার সন্ধ্যা ৬৷ ঘটিকায় ইউনিভারসিটি ইন্সটিটিউট হলে একটি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের আসর হইয়া গিয়াছে। কলেজের ছাত্রগণের মধ্যে সে সঙ্গীত প্রতিযোগীতা হয়, তাহার পরীক্ষকগণই প্রধানতঃ এই সঙ্গীত-সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। কার্যকরী সভা কর্তৃক নিয়োজিত বিচারকগণের মধ্যে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য হরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, রমেশ-

চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, অমিয় সান্নাল, শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, নির্মলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, রাজেন্দ্রনাথ ঘোষ, জিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, লালবিহারী বসু, অনাদি দত্তিদার, নির্মলচন্দ্র বড়াল, রবীন্দ্রমোহন বসু প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞগণ বিভিন্ন শ্রেণীর সঙ্গীতপ্রতিযোগীতার বিচার-কার্য্য সুসম্পন্ন করিয়া ছাত্রগণকে উৎসাহিত করেন। স্কটিশ চার্চ কলেজের ছাত্র প্রবোধ দে, অধিকাংশ বিষয়ে প্রথম স্থান অধিকার করায়, “মহারাজ জগদ্বিন্দ্রনাথ রায় চ্যালেঞ্জ ট্রফি” এ বৎসর উক্ত কলেজ দ্বারা অধিকৃত হইল। বিচারকগণের সঙ্গীত আসরে সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, যোগীন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্যকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়, পণ্ডিত হুলভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, রবীন্দ্রমোহন বসু, জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ, যামিনীনাথ গাঙ্গুলী প্রভৃতির উচ্চাঙ্গের গীতবাদ্যে উপস্থিত সকলে মোহিত হন। রাত্রি ১০ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়। শ্রীযুক্ত পরিমল ঘোষ মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমে এই সভার কার্য্য সুসম্পন্ন হয়।

শারদোৎসব

গত ১৩ই সেপ্টেম্বর সোমবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় ‘রঙমহলে’, ‘কাষ্টমস্ রিক্রিয়েশন ক্লাবের’ অস্থানে শারদোৎসব অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। প্রথমাংশে অম্বুকুলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ গান, ‘বাসন্তী বিছা-বীধি’র ছাত্রী কণিকা চৌধুরী, জ্যোতিকা গাঙ্গুলী, বাণী দাশগুপ্তা প্রভৃতির কচ ও দেবদাসী নৃত্য, মালবিকার সভানৃত্য ও দেবদাসী নৃত্য এবং ভারতীয় ঐক্যতান বাদন অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। সুপ্রসিদ্ধ গীত-শিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল গান সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিল। শ্রীযুক্ত প্রতাপনারায়ণ মিত্রের মৃদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত উল্লেখযোগ্য। রাত্রি ৮৷ ঘটিকায়, শ্রীবিধায়ক ভট্টাচার্য্য ও অনিল ভট্টাচার্য্য প্রণীত

‘পুনর্মুখিকোভব’ নামক নাটিকা, শ্রীরবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রযোজনায় ‘কাষ্টমস্ রিক্রিয়েশন’ ক্লাবের সভ্যগণ কর্তৃক অভিনীত হয়। প্রত্যেকটি চরিত্র অভিনেতৃত্বশালী অভিনয় দক্ষতার সহিত অভিনয় করিয়াছিলেন। ছবি বিশ্বাস, রবি বন্দ্যোপাধ্যায়, মাখন চক্রবর্তী, গোপাল শীল, মোহিনী চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতির অভিনয় বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ‘মিসেস’ কে, সি, দে এবং অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু সভায় উপস্থিত ছিলেন। হলগৃহে প্রায় পাঁচশত দর্শকের সমাবেশ হইয়াছিল।

খ্যাল গানে সকলকে প্রীত করেন। শিক্ষাশ্রমের উদীয়মান ছাত্র উমাশঙ্কর চট্টোপাধ্যায় একটি মধুর ঠুংরী গান করেন। শেষে সকলের অহুরোধে সত্যকিরবাবু সেতারে একাধি আলোপ ও গং বাজাইয়া সকলকে চমৎকৃত করিয়াছিলেন। হীরেনবাবুর সহস্রতও বিশেষ চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল। রাত্রি ১১টায় অহুষ্ঠান শেষ হয়। গৃহকর্ত্তা শ্রীযুক্ত রমেন্দ্রমোহন বসু মহাশয় সকলকে আদর আপ্যায়নে ও জলযোগে পরিতুষ্ট করেন।

সঙ্গীত-আসর

সঙ্গীত শিক্ষাশ্রমের বিজয়া সম্মিলন

গত ১লা কাঙ্ক্ষিক সোমবার ৪৩নং বুদ্ধাবন বসাক ষ্ট্রীটস্থ ‘গুরুধাম’ ভবনে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিরব বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্রী কুমারী গৌরী বোসের উদ্যোগে সঙ্গীত শিক্ষাশ্রমের বিজয়া সম্মিলন মহাসমারোহে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। সহরের বিশিষ্ট ভক্তমহোদয়গণ উপস্থিত ছিলেন। প্রথমে সত্যকিরবাবু ধ্রুপদ গান করেন; তাঁহার উচ্চাঙ্গ ধ্রুপদের বৈশিষ্ট্যগুণেই দুই ঘণ্টা ব্যাপী শ্রোতৃমণ্ডলীর চিত্তাকর্ষক করিয়াছিলেন। প্রসিদ্ধ মুনস্বাদক অরুণচন্দ্র অধিকারী (কেবলবাবু) মহাশয়ের সঙ্গতও বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। পরে রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় খ্যাল গান করেন; কলিকাতার বিখ্যাত তবলাবাদক হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী (এটর্নি) মহাশয়ের তবলা সহযোগে তাঁহার গান মধুরতর হইয়াছিল। তৎপরে রামকিষণ মিশ্র এবং তাঁহার ভ্রাতৃদ্বয়

কিছুদিন হইল কলিকাতা ১৫নং কালীদাস সিংহ লেনে সঙ্গীত-আসর নামক একটি সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হইয়াছে। এই প্রতিষ্ঠানের কর্তৃপক্ষদিগের উদ্দেশ্য উচ্চাঙ্গ কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতের আলোচনা ও গৌরব বৃদ্ধি করা। এতদ্ব্যতীত ইহাদের সম্প্রতি কয়েকটি সঙ্গীতাধিবেশন হইয়া গিয়াছে। ইহার ৫ম অধিবেশন ৭০নং আমহাট্ ষ্ট্রীটস্থ সুগায়ক এবং সঙ্গীতাসরের অগ্রতম সভ্য শ্রীযুক্ত হুশীলকুমার বসু মহাশয়ের ভবনে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই আসরে শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় খেয়াল ও ঠুংরীর গান করেন এবং প্রসিদ্ধ স্বরোদ-বাদক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চক্রবর্তী স্বরোদ বাজান। ইহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন স্বর্গীয় আবেদনহুসেন খাঁ ও শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের অগ্রতম ছাত্র শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় মহাশয়। দীর্ঘ চারি ঘণ্টা গীতবাদ্যাদির পর রাত্রি ১১টায় অহুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনারক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাপ্রসন্ন চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



হিটলার গঠিত নবা জার্মানীর সঙ্গীত-চর্চা।

‘প্রবর্তক’র পৌঙ্ক।



১৪শ বর্ষ }

অগ্রহায়ণ, ১৩৪৪ সাল

{ ৮ম সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য স্বর্গীয় হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

ত্রীননোগোপাল গোস্বামী

পূর্বে আমাদের এই বাংলা দেশে গান বাজনার বেশ একটা আদর ছিল। তখনকার দিনে বড়লোকদের বাড়ীতে প্রায়ই গান বাজনা হইত; তাহাতে দেশবিদেশ হইতে সমাগত গায়ক বাদকদের গুণের পরিচয় পাওয়া যাইত। কিন্তু বর্তমানকালে আর তেমন দেখা যায় না। এখন অনেক স্থানে গীত-বাণ হইয়া বটে, কিন্তু সেরূপ অতি অল্পই শুনা যায়। এখন 'সবই সংক্ষেপে' দাঁড়িয়েছে। শিক্ষা ও সাধনা দুইই সংক্ষেপ। সেই সঙ্গে গুণের আদরও সংক্ষেপ হয়ে এসেছে। সঙ্গীত বুঝি আর নাই বুঝি, বাড়ীতে একটা আসর দিলে লোক আমাদের সঙ্গীতাত্মরাগী বলিয়া আনিল, ইহাতেই আমি সন্তুষ্ট। গায়ক বাদকদের মধ্যেও একরূপ; যাত্রা কিছুদিন সাধনা করিয়া সামান্য

একটু খ্যাতি পাইলেই তাঁরা স্থগী। ফলে প্রকৃত সঙ্গীত বিদ্যা লোপ পাইতেছে।

বাংলাদেশে যখন সঙ্গীত বিজ্ঞান বিশেষ আলোচনা ছিল, তখন স্বর্গীয় গঙ্গানারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সঙ্গীত শিক্ষার জন্ত বাংলাদেশ ছাড়িয়া বহির্গত হন। তিনি তৎকালীন প্রসিদ্ধ গায়ক মীর নসীরাম শাহর নিকট বহু সাধ্য সাধনায় অতীব কঠিন এই খাণ্ডারবাগী ক্রপদ প্রাপ্ত হন। মীর নসীরাম সকল বাগীই জানিতেন। তিনি সকলকে এই বাগী শিক্ষা দিতেন না। কিন্তু শিষ্য গঙ্গানারায়ণ বাবুর ধীশক্তিতে প্রীত হইয়া পরে ঐ বাগীতেই তাঁহাকে সিদ্ধ করিয়া দেন। গুরুর অমৃতগ্রহে বিভালাভ করিয়া তিনি গৃহে প্রত্যাগত হন। স্বর্গীয়

হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং যদুনাথ ভট্ট প্রভৃতি তাঁহার নিকট এই বাগী শিক্ষা লাভ করিয়া গুরু মর্যাদা রক্ষা করিয়া গিয়াছেন। ১২৩৭ সালের ৬ই অগ্রহায়ণ, হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কলিকাতা পাথুরিয়াঘাটাত্ম পিতৃভবনে জন্মগ্রহণ করেন। স্বর্গীয় গঙ্গানারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার পিতা। হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কেবল গায়ক ছিলেন না, একজন উচ্চশিক্ষিত ব্যক্তি বলিয়াও পরিচিত ছিলেন। ওরিয়েন্টাল সেমিনারিতে ক্যাপ্টেন রিচার্ডসনের নিকট শিক্ষালাভ করিয়া তিনি ‘সিনিয়ার’ পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন। পাঁচ ছয়টা ভাষা তিনি জানিতেন। সময় বিভাগের কোনও উচ্চপদস্থ ইংরাজ কর্মচারীর শিক্ষাকার্য্যে তিনি কিছুকাল নিযুক্ত ছিলেন। ধনবানকুলে জন্মগ্রহণ করিয়াও তিনি ত্যাগী ঋষির ছায় ছিলেন। খ্যাতিলাভ তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল না, কিন্তু একনিষ্ঠ সাধনার ফলে তিনি একজন প্রসিদ্ধ গায়ক হন এবং শিষ্যগণকে অকাতরে শিক্ষা দিয়া যান। স্বর্গীয় কেশবচন্দ্র মিত্র, মুরারী গুপ্ত, অনন্ত-রাম মুখোপাধ্যায়, গোপাল মল্লিক প্রভৃতি বিশিষ্ট সঙ্গীতকারগণ তাঁহার সহিত সঙ্গীত করিয়া আনন্দ লাভ করিতেন। স্বরফাক্তা তালের দ্রুতলয়ের পরিবর্তে তাহার বিলম্বিত লয়ে একটা নূতন গান রচনা করিয়া তিনি একদিন উক্ত মল্লিক মহাশয়কে শুনাইলে, সেই গানের নূতন ছন্দের নূতন বোল তৈয়ারি করিয়া পরদিন সঙ্গীত করিলে সকলে বিমুগ্ধ হন। খাণ্ডারবাণী ধ্রুপদে যে বজ্রগম্ভীর ধ্বনিতে কণ্ঠ হইতে গমকাদি বাহির করিতে হয়, তাহার অভাবে কেহ কেহ এখন এই বাণীর সহিত অল্প বাণীর চাল মিশাইতে বাধ্য হইয়াছেন। কিন্তু মিশ্রিত করিয়া বিশুদ্ধ স্বরের উৎকর্ষ সাধন করা যায় না; বরং তাহাতে বিশুদ্ধতা নষ্টই হয় এবং রূপও বদলাইয়া যায়। সেইজন্য তাঁহাদের গানে খাণ্ডারবাণীর সে গাভীর্ষ থাকে না। বিলম্বিত লয়ে যে দমের আবশ্যক, তাহা না থাকায় অনেকেই দ্রুতলয়ের আশ্রয় লইতে বাধ্য হইয়াছেন।

ইহাতে ধ্রুপদ ও খেয়ালের প্রভেদ অতি অল্পই দৃষ্ট হয়। যে বিজ্ঞা ও সাধনার দ্বারা বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় এই খাণ্ডারবাণী ধ্রুপদে সিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন তাহা এখনকার দিনে আর কাহারও নাই বলিলেই চলে। সকলেই অল্পে তুষ্ট, সাধনার দিকে কাহারও দৃষ্টি নাই। প্রতিভা আপনি আসে না, সাধনায় তাহাকে আনিতে হয়; আর সুযোগও পাওয়া চাই। কিন্তু তাঁহার সাধনার সঙ্গে সুযোগও উপস্থিত হইয়াছিল। ভাগ্যক্রমে একদিন সঙ্গীতবিশারদ মোলাবক্স রাস্তা দিয়া যাইতে যাইতে তাঁহার গান শুনিয়া তাঁহার গৃহের উপরে আসিয়া উপস্থিত হন এবং বলেন অল্পদিনের জন্তই আমি কলিকাতায় আসিয়াছি, এই সময়ের মধ্যে আমার বিজ্ঞা রাখিয়া যাইবার উপযুক্ত পাত্র একমাত্র তোমাকেই দেখিতেছি। মোলাবক্স বীণকার ও গায়ক দুইই ছিলেন। তাঁহার কণ্ঠ-নিঃসৃত স্বরে পূর্ণ তিন সপ্তক স্বরে বীণের সকল সূক্ষ্ম কাজই বাহির হইত। তিনি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে পুত্রের ছায় স্নেহ করিয়া সঙ্গীত বিজ্ঞার সূক্ষ্মতত্ত্ব ও আলাপ শিক্ষা দেন। হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ‘পামর’ ভণিতায় রচিত গানে গুরু মোলাবক্স প্রদত্ত জ্ঞানের সম্পূর্ণ পরিচয় পাওয়া যায় এবং যাহা তিনি কাহারও নিকট পান নাই তাহাও সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন। তাল এবং স্বর তাহার এত আয়ত্ত হইয়াছিল যে তিনি এমন গান রচনা করিয়া গিয়াছেন, যাহার প্রত্যেক চরণ সমে শেষ অথচ ভিন্ন ভিন্ন তালে গীত হইতে পারে। সঙ্গীতের মর্ম্মস্থলে না পৌছিলে এইরূপ রচনা অসম্ভব। কিন্তু দুঃখের বিষয় যে তাহার স্থল অধিকার করিতে পারেন এমন কেহই আজ তাহার শিল্প-গণের মধ্যে নাই। তাহার একমাত্র পুত্র শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহারই স্মৃতি ও সঙ্গীতের অধিকারী। বর্তমান বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে স্বর্গীয় হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছায় একজন একনিষ্ঠ সঙ্গীত-সাধকের অভাব আমরা বিশেষভাবে অনুভব করিতেছি।

স্বরলিপি

আমার এই রিক্ত ডালি
দিব তোমারি পায়ে।
দিব কাঙালিনীর ঝাঁচল
তোমার পথে পথে বিছায়ে।

যে পুষ্পে গাঁথো পুষ্পধনু
তারি ফুলে ফুলে হে অতনু,
আমার পূজা-নিবেদনের দৈন্ত
দিয়ে ঘুচায়ে।

তোমার রণজয়ের অভিযানে
আমায় নিয়ো,
ফুলবাণের ঢীকা আমার ভালে
এঁকে দিয়ে।

আমার শৃংখতা দাও যদি সুধায় ভরি'
দিব তোমার জয়ধ্বনি ঘোষণ করি' ;
ফাস্তানের আহ্বান জাগাও
আমার কায়ে
দক্ষিণ বায়ে ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার, এম-এ

II { [ধা -১] }
ধপা -ধা গা | -র' র'স' -১ I গা -ধা পমগা | -১ মা -১ I
আ ০ মা | ব এই ০ | রি ক ত০০ | ০ ডা ০

মপা -১ . -১ || (-১ -১ -১ I -১ -১ -১ | মা গা -মা I
লি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | দি ব ০

পা -ধা ধপা | -স' স' -র' I র'ধগা -ধস' -১ | স'গা -১ -ধপা) I
তো ০ মা ০ রি ০ পা ০ ০ ০ ০ | য়ে ০ ০ ০

-১ -১ -১ I -১ -১ -১ | পা পা -১ I পস' -১ রা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ | দি ব ০ কা ০ ডা |

-ৗ রা -ৗ I রগা -ৗ -ৗ | গা -ৗ -রগা I গমা -ৗ -ৗ |
০ লি ০ নী০ ০ ব্ অ ০ ০০ চ০ ০ ল্

মা গা -ৗ I মা -ৗ মা | -পা পা -ক্ষা I ধপা -ৗ -ৗ |
তো মা ব্ প ০ থে ০ প ০ থে০ ০ ০

-ৗ -মা -গা I মা -ৗ মধা | -ৗ পা -পা I ধা -ৗ -গা |
০ ০ ০ প ০ থে০ ০ বি ০ ছা ০ ০

সী -ৗ -গধা II
য়ে ০ ০০

-ৗ -ৗ -ৗ II মা -ৗ মা | -ধা -ৗ ধনা I না -ৗ -ৗ | নসী -ৗ -ৗ I
০ ০ ০ যে ০ পু ০ ব্ পে০ গা ০ ০ থো০ ০ ০

সী -মা মা | -ৗ মগা -মা I মরী -ৗ -ক্ষী | রী সী -ৗ I
পু ব্ প ০ ধ ০ হু ০ ০ তা রি ০

না -ৗ -ৗ | নসী -ৗ -ৗ I সনা -ৗ -ৗ | নসী -ৗ -ৗ I
ফু ০ ০ লে০ ০ ০ ফু ০ ০ লে০ ০ ০

সনা -ৗ সী | -রী রসী -ৗ I সগা সগা -ৗ | ধা পা -ধা I
হে ০ অ ০ ত ০ হু০ ০ ০ তা রি ০

ধনা -১ -১ | নসাঁ -১ -১ I -১ -১ -১ | পা পা -ধা I
ফু ০ ০ ০ | গে ০ ০ ০ ০ ০ ০ | আ মা ব

{পা -ধা গা | -গাঁ সাঁ -১ I গা -ধা পমা | -গা গা -১ I
পু ০ জা ০ নি ০ বে ০ দ ০ ০ নে ব

গমা -১ মা | পা -১ -১ I -১ -১ -১ (পা পা -ধা)} I -১ -১ -১ I
দৈ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ মা ব ০ ০ ০

সা -১ রা | -১ রা -১ I গা -১ -১ | -১ -১ -১ I
দি ০ য়ো ০ দি ০ য়ো ০ ০ ০ ০ ০ ০

মগা -১ মা | -পা পা -১ I পা -১ -ধা | ধপা -১ -ধা II
দি ০ য়ো ০ খু ০ চা ০ ০ ০ য়ে ০ ০

পা পা -১ II {পসা -১ রা | -১ রা -১ I রা -১ গা | -১ গা -মা I
তো মা ব র ০ গ ০ জ ০ য়ে ব অ ০ ভি ০

মরা -১ -পমা | মগা -১ -১ I -১ -১ -১ (গা গা -১)} I গা গা -মা I
যা ০ ০ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ তো মা ব তু মি ০

মা -১ পা | -ধা ধমা -১ I পা -১ -১ | -১ পা পা I
আ ০ মা য় নি ০ য়ো ০ ০ ০ ০ ফু ল

পা -দা দা | -দা দা -দা I দা -দা দা | -দা গদা -পা I
বা ০ ০ ০ | ব ০ ০ ০ | কা ০ ০ ০ | ০ মা ০ ০ ০

গদা -দা -দা | দপা -দা -দা I দমা -দা পা | -দা পদা -দা I
ভা ০ ০ ০ | লে ০ ০ ০ | এ ০ ০ ০ | ০ দি ০ ০ ০

মপা -দা পমা | -গা গা -দা I সা -দা রা | -দা রা -দা I
ঘো ০ ০ ০ | ০ ঘো ০ ০ | র ০ ০ ০ | ০ জ ০ ০

রা -দা গা | -দা পা -মা I মরা -দা -পমা | মগা -দা -দা I
ঘে ০ ০ ০ | ০ ডি ০ ০ | যা ০ ০ ০ | নে ০ ০ ০

-দা -দা -দা | মা গা -দা I গমা -দা ধা | -দা না -দা I
০ ০ ০ | আ মা ০ ০ | শূ ০ ০ ০ | ০ তা ০ ০

নর্মা -দা -দা | সর্মা সর্মা -দা I সর্মা -মর্মা মর্মা | -দা মর্মা -মর্মা I
দাও ০ ০ ০ | ব দি ০ ০ | স্থ ০ ০ ০ | য় ০ ০ ০

মর্মা -দা -মর্মা | রর্মা সর্মা -দা I না না সর্মা | -দা না -দা I
রি ০ ০ ০ | দি ব ০ ০ | ভো ০ ০ ০ | ব ০ ০ ০

সর্মা -দা সর্মা | -দা সর্মা -দা I না -দা সর্মা | -র্মা সর্মা -র্মা I
০ ০ ০ | ০ নি ০ ০ | ঘো ০ ০ ০ | ০ ক ০ ০

সর্গা -সর্গা -১	ধা পা -ধা I	না -১ -১	নর্গা -১ -১ I
রি ০ ০ ০	জ য ০	ধ ০ ০	নি ০ ০

-১ -১ -১	-১ -১ -১ I	{পা -ধা গা	-গর্গা সর্গা -১ I
০ ০ ০	০ ০ ০	ফা লু গু	০ নে ব

গা -১ -ধা	পর্গা -গা -মা I	মা -১ -পা	পা -১ -১ I
আ ০ ০	হা ০ ০	জা ০ ০	গা ০ ০

-১ -১ -১	-১ -১ -১ I	সা -১ রা	-১ রা -১ I
০ ০ ০	০ ০ ০	আ ০ মা	ব কা ০

রগা -১ -১	-১ -১ -১ I	গা -১ মা	-পা পা -১ I
য়ে ০ ০	০ ০ ০	দ ০ কি	০ গ ০

পা -১ -ধা	পা -১ -ধা II II
বা ০ ০	য়ে ০ ০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আমার পূজায় তুমি রহ নিশিদিন,
হৃদয় দেউলে বাজে বিরহের বীণ।

আমার কামনা রাশি
ফুল সম উঠে হাসি
তাহার স্বরভি হৃদা তোমাতে বিলীন।

উজল আরতি আলো আঁধার মনে
আপনি জালিয়া দাও পূজার কণে।

ধূপের ধূয়ার সাথে
মিনতির প্রণিপাতে
হৃদয় জুড়িয়া রহ হে চির নবীন।

স্বরলিপি

ঝিঁঝিঁট-তেতলা

অরে বাঁকে যার কহাঁ লেতা জাইয়োরে ।

পাঁও মোরা ভারী চল ন স্কতহুঁ

উচে অটরিয়া চট্টায়ে লিয়ে জাইয়োরে ॥

রচনা—চাঁদপিয়া ।

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ।

{মা গা || ^০রসা-নসা গা ধা | ^১না সা -না রা | ^২গা -না -না -না | ^৩(-না -না)} ||
অ রে || বা ০ ০ ০ কে যা | ০ র ০ ক ই ০ ০ ০ ০ ০ ||

^০সগা -মপা -গা -পা | ^০-মা গা -না -না | ^১গমা -গমা রা -না | ^২বগা -পধা সগা -ধপা | ^৩মগা -সা ||
লে ০ ০ ০ ০ ০ | ০ তা ০ ০ | জা ০ ০ ০ ০ ০ | ই ০ ০ ০ যো ০ ০ ০ | রে ০ ০ ||

{সি গমা || ^০পা -কপা পা পা | ^১গমা গা ধা | ^২পা মা গা -না | ^৩-না -না} মা মা |
পা ওমো || রা ০ ০ রা ভা | ০ চল ন স | ক ত হু ০ | ০ ০ উ চে ||

^০মমা মা গা -না | ^১গা বগা -রপা মা | ^২গা গা -না বগা | ^৩-পধা -সগা -না -না |
অট রি যা ০ | চ টা ০ ০ ০ য়ে | লি য়ে ০ জা ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ||

^০পধা -সগা -গা -না | ^১-না -না ধপা -মগা | ^২মধা -পধা -পমা -গপা | ^৩-মগা -রসা ||
ই ০ ০ ০ ০ | ০ ০ যো ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ||

তান

১। গপা-ধর্মা-গধা-পমা | -গরা : সা
হাঁ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০

২। প্ধা-সরা-গসা-রগা | -সরা-গপা-ধপা-ধপা | -মগা-রসা
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০

৩। সগা-মপা-ক্ষা-পা | -া -া -া -া | -গমা-পধা-গাঃ-ধঃ | -পধা-গা-পা-মা |
আ ০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ |

০ গা -া -া -া | -রগা-মপা-ধপা-সর্গা | -ধপা-মগা-মপা-ধপা | -মপা
০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০

শ্যামা-সঙ্গীত

শ্রীগিরীন চক্রবর্তী

(মাগো) অধার আমার নাও গো হ'রে।
শুভ জ্যোতির স্নিগ্ধ-ধারায়
জীবন আমার দাও গো ভ'রে।
যে কালিমার ছোঁয়াচ লেগে
অস্তরে পাপ উঠছে জেগে,
তোর প্রলয়ের খড়্গে এবার
দে মা সকল ধ্বংস ক'রে।

মায়া মোহের প্রলোভনে
লুক-হিয়া সহস্রবার,
ভুলের জালেই জাল বুনেছে
ফুল ভাবিয়া ভুল-কামনার!
দে মা এবার ভুল ভাঙায়ে,
দে মা আমার মন রাক্ষায়ে;
ফুলের মতন হান্সুক প্রভাত—
অমানিশা যাক্ মা সরে ॥

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কুড়ায়ী তীত্রগোপেতা চারোহে মনিবজ্জিতা ।

গাঙ্কারোদ্গ্রাহ সংযুক্তা পঞ্চমাংশেন শোভিতা ॥ ৪৫৩

ধর্ষোরন্ততরৈণৈব যজ্ঞাবরোহণং মতম্ ।

গাঙ্কারেণ বিহীনা সাহ্যাবরোহে কচিন্নতা ॥ ৪৫৪

গপধসরি সনিপস গরিগমারি সসরিগপ মগধপ
মগ রিগ মারিস গপ গপ ধনি পসধ পমগরিগ গারিসা ॥
ইতি কুড়ায়ী । প্রথম প্রহরোত্তরম্ ॥ ৪৫৪

কুড়ায়ী রাগ তীত্র গাঙ্কারযুক্ত, ইহার আরোহে ম ও
নি বজ্জিত ; গাঙ্কার ইহার গ্রহস্বর, পঞ্চম অংশস্বর, 'ধ' বা
'রি' ইহার যে কোন একটা স্বর হইতে অবরোহ ।
কোথাও অবরোহে গাঙ্কার বজ্জিত ॥ ৪৫৪

তীত্র গাঙ্কার সংযুক্ত আরোহে বজ্জিতো গনী ।

ষড়্জোদ্গ্রাহেণ সম্পন্নে গৌণ আত্রেড়িত স্বরৈঃ ॥ ৪৫৫

সারি মমপ পধধ সনিধধ পম পমা গরি সরিস ।
সারিমপ মাগরিস রিরিস ধসধ সনি ধধ পম পমা গরি
সরিস । সারিমপ মাগরিস রিরিস ধস ধসরি । মপ মম
গরি সরি রিস সধস ॥ ইতি গৌণঃ । সর্বদা ॥

গৌণ রাগ তীত্র গাঙ্কার সংযুক্ত, ইহার আরোহে 'গ'
ও 'নি' বজ্জিত ; ষড়্জ ইহার গ্রহস্বর, ইহার স্বরগুলি
আত্রেড়িত অর্থাৎ দুই তিনবার আবৃত্তি বিশিষ্ট ॥ ৪৫৫

অবরোহে ধগৌ নন্তো মস্ত তীত্রতরো ভবেৎ ।

দেবগিরৌ গনী তীত্রৌ যজ্ঞ স্তাং ষড়্জ মুচ্ছনা ॥ ৪৫৬

সরি গম পধ নিস সনি পম রিস । ধনি সধনি
সরি গম পধ পম পমরি মরি সসরি গম পধনি সরি গম
পপ মরিস । ধনি সস ধনি সরি সনীসা । ইতি
দেবগিরিঃ । দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

দেবগিরি রাগের অবরোহে ধ ও গ বজ্জিত, 'ম'
তীত্রতর, 'গ' ও 'নি' তীত্র, মুচ্ছনা ষড়্জাদি ॥ ৪৫৬

তদাত্ত দেবগাঙ্কারী পূর্ণচ্ছেদ ভৈরবো যদা ।

গাঙ্কারাদি স্বরোদ্গ্রাহা সস্বরাংশেন শোভিতা ॥

সা যদা রিস্বরোদ্গ্রাহা তদারোহে গ বজ্জিতা ॥ ৪৫৭

গম পধনি ধধপ মাগরী নি ধনীস, সসমা নিনিধ
নীসা নিধ ধপ মগ রীসা নিধ নীসা ॥ ইতি দেবগাঙ্কারী ।
দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

ভৈরব যখন পূর্ণরূপে পরিণত হয় তখন তাকে
দেব-গাঙ্কারী বলে । গাঙ্কার ইহার গ্রহস্বর, স ইহার
অংশস্বর । ইহার গ্রহস্বর যখন রি হয় তখন আরোহে
'গ' বজ্জিত ॥ ৪৫৭

গৌরীমেল সমুৎপন্ন জিবগী মস্বরোজ্জ্বিতা ।

অবরোহণ বেলায়াং ষড়্জোদ্গ্রাহাংশরিস্বরা ॥ ৪৫৮

সরি গম পধ নিস সনি ধপ গরি গরি সনীসা ।
সরি গম পাপ গরি গপ গরিগ রিস রিস । গম পগরি
সাসরি গম গরি সরি সনী সসা ॥ ইতি জিবগী ।
তৃতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

জিবগী রাগ গৌরী মেল হইতে উদ্ভূত ; ইহার
অবরোহে ম বজ্জিত, ষড়্জ ইহার গ্রহ স্বর ও রি অংশ
স্বর ॥ ৪৫৮

রিস্ত তীত্রতরঃ প্রোক্তো মস্ত তীত্রতরো ভবেৎ ।

অতি তীত্রতরো গঃ স্ত্রাণ্ডিত্তীত্রঃ স্তাং কুরজকে ॥

ষড়্জোদ্গ্রাহেণ সম্পন্নে স্ত্রাণ্ডাংশৌ ষড়্জপঞ্চমৌ ॥ ৪৫৯

সরি গম পধ নিস সনি ধপ মপা মপ মগরি গরীস ।
সসরি গম পধ পম পপ মগ মগরি সসরি গমপ

প্প মগ মপ গরি সনী সসা। ইতি কুরঙ্গঃ ॥
তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

কুরঙ্গ রাগের 'রি' ও 'ম' তীব্রতর, 'গ' অতি তীব্রতম,
'নি' তীব্র। ষড়্জ ইহার গ্রহ ও স্তাস্বর, পঞ্চম
অংশস্বর ॥ ৪৫২

রিধৌ চ কোমলৌ খ্যাতাবততিতীব্রতমশ্চ গঃ।

মশ্চতীব্রতরো যত্র নিষাদস্তীত্রসংজ্ঞকঃ ॥

সোদামিষ্ঠাং তু গাঙ্কার স্বরোদ্গ্রাহঃ সতাং মন্তঃ ॥ ৪৬০

গম পধনি সরি সনি সরি ধপ মপা পম গম গরিসা।
সরি গম পম পম গরি সস রিগ মগ রিসা সরি সনি
সম্মা। গম পগ মপা গম পমা গরিসা নী সসা। ইতি
সোদামিনী। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

সোদামিনী রাগে রি ও ধ কোমল, গ অতি তীব্রতম,
ম তীব্রতর, নিষাদ তীব্র। গাঙ্কার এই রাগের
উদ্গ্রাহ স্বর ॥ ৪৬০

ষট্ শ্রুতির্ন্যামো যত্র ধৈবতঃ কোমলো ভবেৎ।

নিষাদ স্তোত্র আখ্যাতো বৈজয়ন্তী রিপূর্বিকা ॥

আরোহণেহবরোহেচ কাদাচিৎকৌ গধৌ মতো ॥ ৪৬১

রিম পনি সপ নিপ মপ মরি গরিস। রিম পনিধ
পম পম রিগ রিস। নিসরি মপ মগ রিস নিস রিস
নিধ পম পনি সসা। ইতি বৈজয়ন্তী। দ্বিতীয়
গ্রহরোত্তরম্ ॥

বৈজয়ন্তী রাগের মধ্যম ষট্শ্রুতি সম্পন্ন, ধৈবত কোমল,
নিষাদ তীব্র, রি ইহার গ্রহস্বর, আরোহে ও অবরোহে
কচিৎ গ ও ধ ব্যবহৃত হয় ॥ ৪৬১

গনিষ্ঠ্যাং বজ্রিতো হংসো রিধ কোমল সংযুতঃ ॥ ৪৬২

সরি মপ ধপ মরি রিম পপ মরি রিমরি সরি সধ
সম্ম। সরি মপ মপ ধস সধম পমা রিস রিস সধ সস।
ইতি হংসঃ। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

হংস রাগের রি ও ধ কোমল, গ ও নি বজ্রিত ॥ ৪৬২

কল্যাণ মেলসমুত্তো রাগঃ কোকিল সংজ্ঞকঃ।

সর্বদা মনিহীনঃ স্তাদ্ গাঙ্কারাদিক মুহূর্নঃ ॥ ৪৬৩

গপ ধস সাধ পগ পগ রিস রিসা সরি গপ ধসা
গরি সরি ধস ধপ গপ সারি সা। সরি সরি গপা গরি
সরি গরি ধস সধ মস রিগ পগ রিগ রিস ধসস ॥
ইতি কোকিলঃ ॥

কোকিল রাগ কল্যাণ মেল হইতে উদ্ভূত, ইহার
মুহূর্না গাঙ্কারাদি, ইহাতে ম ও নি সর্বদা বজ্রিত ॥ ৪৬৩

কোমলাখৌ রিধৌ যত্র গনীচ তীব্রসংজ্ঞিতৌ।

মস্তীত্রতরসংজ্ঞঃ স্তাঙ্কয়ন্তী নামকে পুনঃ ॥

আরোহণে রিধৌ নস্তো নিঃস্বরোদ্গ্রাহ মণ্ডিতে ॥ ৪৬৪

নিস গরি গম পনি ধপম গম গরি সনি সগ রিস
নীস গরি। গম পম পম গরি সনী সাপ নীসা গম
পনী সারি সনি সনি ধপ মপা মপ মগ রিস নী নী সগরি
রিস নী সস ॥ ইতি জয়ন্তীঃ। প্রথম গ্রহরোত্তরম্ ॥

জয়ন্তী রাগে রি ও ধ কোমল, গ ও নি তীব্র,
ম তীব্রতর, নি ইহার উদ্গ্রাহ স্বর, ইহার আরোহণে রি
ও ধ বজ্রিত ॥ ৪৬৪

গৌরীমেল সমুদ্ভূতো ধৈবত স্বর বজ্রিতঃ।

আরোহণে রি হীনঃ স্তান্নিষাদাদিঃ সুরালয়ঃ ॥ ৪৬৫

নীস গম পনী সনি পম গরি সনিস। নীস গম
গম গরি সনিস। নীস গম পপ মগ রিস রিস নিস
পনী সগ মপ মগ রিস রিস নিস নিপ মপ নীস গস
পম গরি সরি রিস নিস। ইতি সুরালয়ঃ। প্রথম
গ্রহরোত্তরম্ ॥

সুরালয় রাগ গৌরীমেল হইতে সমুদ্ভূত, ইহাতে
ধৈবত স্বর বজ্রিত এবং আরোহণে রি বজ্রিত, ইহার
গ্রহস্বর নিষাদ ॥ ৪৬৫

গৌরীমেল সমুদ্ভূত আরোহে মনি বর্জিতঃ ।

গধহীনাবরোহঃ শ্রাদ্ গাদিরজুন সংজ্ঞকঃ ॥ ৪৬৬

গপ ধস সনি পম রিম গপ পধ ধম মধ সরি গধ মরিস ।

রিরি গমরি মম রিস রিস রিস নিপ গধ নিপ মম পম মরি
গম রিস রিস ধস সরি সধ সস সরি সসরি গম রিস রিস
সধ সস ॥ ইত্যজুনঃ । দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

অজুন রাগ গৌরী মেল হইতে উৎপন্ন ইহার
আরোহে ম ও নি এবং অবরোহে গ ও ধ বর্জিত;
গ ইহার গ্রহস্বর ॥ ৪৬৬

কল্যাণ মেল সজ্জতো ধহীনঃ পঞ্চমং গতঃ ।

ঐরাবতো গ পূর্বোক্তো জ্ঞাস যড়্জ বিভূষিতঃ ॥ ৪৬৭

গম পনি সরি সনি পম গম পগ মগ রিম পনি সরি
সনীস । গম পম গরি সনীস । গম পম পম মগ মপ মপ
সাগরি । সরি সনিস পনি সরি সম গরি নিস পনী সস ॥
ইত্যোরাবতঃ । দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

ঐরাবত রাগ কল্যাণ মেল হইতে সজ্জত; ইহাতে
ধ বর্জিত, পঞ্চম পর্য্যন্ত ইহার মূছনা; গ ইহার গ্রহস্বর,
যড়্জ জ্ঞাসস্বর ॥ ৪৬৭

শঙ্করাভরণে মেলে রাগঃ কঙ্কণ সংজ্ঞকঃ ।

প-হীনো গাদিরাখ্যাতো বহু মধ্যম সঙ্গতঃ ॥ ৪৬৮

গম রিস রিস নিস নিধ নিধ মগ মম গম
মগরি সরি সরি সনি মধ নিস । মধনি রিস নি

সস । মম মগ মম গরি গম মধ নিস নিধ
নিধম গম গম পম রিস রিস নিসস । ইতি কঙ্কণঃ ॥
দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

কঙ্কণ রাগ শঙ্করাভরণ মেলের অন্তর্গত । ইহা একটি
প-বর্জিত রাগ; গ ইহার গ্রহস্বর, বহু মধ্যম স্বরে ইহা
মণ্ডিত ॥ ৪৬৮

রত্নাবল্যাং রিনী নন্ততীত্র তীত্রতরৌ গমৌ ।

গাঙ্কার মূছনা যত্র, তত্রোক্তো জ্ঞাস পঞ্চমঃ ॥ ৪৬৯

ইতি রত্নাবলী ॥ দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

রত্নাবলী রাগে রি ও মি বর্জিত, গ ও ম যথাক্রমে
তীত্র ও তীত্রতর; ইহার মূছনা গাঙ্কারাদি পঞ্চম
জ্ঞাসস্বর ॥ ৪৬৯

ধ হীনে কল্পতর্বাখ্যে তীত্র তীত্রতরৌ গরী ।

ঋষভোদগ্রাহসংযুক্তে যড়্জজ্ঞাস সমন্বিতে ॥ ৪৭০

রিগ মপ নিস সনি পম পম গরিস রিগ মরি গম পম
গরি সনি সপনি সরি সনি সারি । গম পনি পম গরি গম
গরি সনি সস । পনিস পনি সরি গম গরি সনি সস ॥

ইতি কল্পতরুঃ । তৃতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

কল্পতরু একটি ধ বর্জিত রাগ, ইহার গ ও রি যথাক্রমে

তীত্র ও তীত্রতর; ঋষভ ইহার গ্রহস্বর, যড়্জ
জ্ঞাসস্বর ॥ ৪৭০

ক্রমশঃ

গান

শ্রীননীগোপাল চৌধুরী

তোমার সাথে হৃদয় আমার গাইত যখন গান,
ধাক্ত না আর কোন বাধা কোন অভিমান ।
ভুলে যেতাম আমার কথা,
গোপন মনের ব্যাকুলতা,
সরল হয়ে সহজ প্রাণে সেধে যেতাম তান ।

নীরব আমার বীণাখানি মুখর হ'ত সুরে,
তোমার ছবি উঠে ফুটে সারা জগৎ জুড়ে ।
অসীম বিরাট যেতুম ভুলে,
গেয়ে যেতাম পরাণ খুলে,
ঘুচে যেত, টুটে যেত সকল ব্যবধান ।

স্বরলিপি

মিশ্র-কাফ

তোমার আমার সুর-সাগরে

বইছে প্রেমের দখিন হাওয়া,

প্রথম তারার গানখানি যে

সন্ধ্যারাগীর হয়নি গাওয়া।

কত জনমের কুসুম দলি,

ছিলে দূরে তুমি আমারে ছলি

পিছু পিছু যত গিয়েছি চলি

মিলন পরাগ হয়নি পাওয়া।

তোমারি লাগিয়া অজানা দেশে

হ'ল কতবার তরঙ্গী বাওয়া,

দরশন তবু দিলে না কভু

আলোয়ার সাথে বিফলে যাওয়া।

পথ ভুলে বুঝি স্বপন-তরী

এনেছ আমার চিত্ত ভরি'

মোর পরাণের তট নিরালা

এখনো তোমার হয়নি চাওয়া।

কথা—শ্রীঅপূর্বকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়

II জা রা -সা রা | পা -া -া -া I পা -া গা মা | গা -মা -গমা -পধা I
তো মা ব আ মা ০ ০ ব স্ব ব সা গ রে ০ ০০ ০০০

পধা -া পা মা | জা -া -রসা -া I রজা জা -সরা রজা | সা -া -া -া I
ব ০ ই ছে প্রে মে ০ ০০ ব দ ০ ধি ০ন হাও ঙা ০ ০ ০

গা গা গা. মা | গা -া -া -া I সা -রা মা মা | রা -মা -রমা -পদা I
প্র থ ম তা রা ০ ০ ব গা ন্ খা নি ধে ০ ০০ ০০

মা -পা মা মা | জা -া -া -রসা I রা -মা জা রা | সা -া -া -া II
স ন্ ধা রা গী ০ ০ ০ ব হ ঘ্ নি গাও ঙা ০ ০ ০

II {পা পা পা পা | মা -পা -গা -মা I পা না না না | সা -া -া -া I
ক ত জ ন | মে ০ ০ বু হু স্ব য দ | লি ০ ০ ০

জা -া জা -রসা | রা -া -রজা -রসা I সা রা সা ধা | গা -া -া -া I
ছি ০ লে ০ দু | রে ০ ০ তু ০ মি আ মা রে ছ | লি ০ ০ ০

গা -া গা পা | ধা -া -ধগা -ধপা I ধা সা গা ধা | পা -া -া -া I
পি ০ ছ পি | ছ ০ ০ ব ০ ত গি যে ছি চ | লি ০ ০ ০

পা ধা পা মা | গা -া -া গা I সা -রা মা মা | রা -মা -রমা -পদা I
মি ল ন প | রা ০ ০ গ হ য় নি পাও | রা ০ ০ ০ ০

মা পা মা মা | জা -া -া -রসা I রা -মা গা রা | সা -া -া -া II
মি ল ন প | রা ০ ০ ০ গ হ য় নি পাও | রা ০ ০ ০

II সা রা জা -রসা | সা রা জা -রসা I সা রা জা রা | পা -া -া -া I
তো মা রি ০০ | লা গি রা ০০ অ জা না দে | শে ০ ০ ০

পা মা জা রা | সা -না -সা -া I সা মা জা রা | সা -া -া -া I
হ ল ক ত | বা ০ ০ বু ত র গী বাও | রা ০ ০ ০

সা গা গা -া | গা -া গা -া I সা রা মা -া | রা -মা রমা -পদা I
দ র শ ন | ত ০ বু ০ দি লে না ০ | ক ০ তু ০ ০

পা মা জা -া | রা -া সা -া I মা মা জা রা | সা -া -া -া I
আ লে রা বু | লা ০ খে ০ বি ক লে যাও | রা ০ ০ ০

{পা পা পা পা | মা -পা গা -মা I পা না না না | সাঁ -া -া -া I
প খ ছ লে | বু ০ বি ০ স্ব প ন ত | রী ০ ০ ০
সাঁ রাঁ জাঁ -া | সাঁ রাঁ -জাঁ -া I সঁরাঁ -মাঁ জাঁ রাঁ | সাঁ -া -া -া I
এ নে ছ ০ | আ মা ০ বু চি ০ ০ ভ ভ | রি ০ ০ ০
সাঁ -া সাঁ ধা | গা -া -া -পা I পা সাঁ গা ধা | পা -া -া -া I
মো বু প রা | গে ০ ০ বু ত ট নি রা | লা ০ ০ ০
পা ধা পা পা | মা -া -গা -া I সা -রা মা মা | রা -মা -রমা -পদা I
এ খ নো তো | মা ০ ০ বু হ য় নি চাও | যা ০ ০০ ০০
পা পা মা মা | জাঁ -া -া -রসা I রা -মা জাঁ রা | সাঁ -া -া -া II II
এ খ নো তো | মা ০ ০ ০ বু হ য় নি চাও | যা ০ ০ ০

স্বরলিপি

নাট-তেতাল

মোর করত শোর পপিহন বোলে
লালন প্যারী সঙ্গ আজু বন ডোলে।
ঝুলন আয়ি শারন কি মাস,
হসত কুসুম সর ঘুঁঘট বোলে ॥

উড়ব জাতি, দুই নিখাদ, গাছার কোমন, পঞ্চম বাদী, ষড়জ সংবাদী, সময়—দিবা ত্রিতীয় গ্রহর।

কথা ও সুর—প্রোঃ কার্তিকচন্দ্র রায়

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

আস্থারী

II {জঁমা -পণা পণা পা | জঁমা জঁ গা সা | জঁ সা জঁ মা | জঁমা -পণা পণা -মজঁ}।
মো ০ ০ র ০ ক | র ০ ত শো র | প পি হ ন | বো ০ ০ ০ লে ০ ০ ০

মজঁ মা পা গণা | -গণা গা সাঁ সাঁ | জঁজঁ সাঁ গা পা | জঁমা -পণা গণা -মজঁ I
লা ল ন গ্যা ০ | ০ ০ রী স দ | আ ০ জু ব ন | ডো ০ ০ ০ লে ০ ০ ০

অস্তর

- II {মপা -গপা না না | সী -না সী -সী | সী -সী জী সী | গা -পা গপা পা I
কু ০ ০০ ল ন | আ ০ যি ০ | শা ০ ব ন | কি ০ মা স
- সী মী জী মপা মী | জী সী জী সী | গী -গী গা পা | জী -পা গপা -মজা } II
হ স ত ০০ কু | হ ম স ব | ঘু ০ ০০ ঘ ট | বো ০ ০০ লে ০ ০০

আলাপী তান

- ১। গী জী পা - | গপা গা পা - I মপা জী পা - | মী জী জী সা |
আ ০ ০০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০
- গী জী পগা পমা | মজা মা জী সা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০

তান

- ২। গী জী পগা পমা | জী পগা পমা জী I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০
- ৩। গী পগা পমা জী | পগা মজা মমা জী I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০
- ৪। গী মমা জী জী | জী পগা মপা মজা I মপা গগা পগা পমা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০
- গী সী গী গপা | গী জী সী সী | গী পমা জী পগা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

শ্রীরাগ—ভৈরবী

শ্রীমলিয়া ঘর আত রহি অব

বেণু বজায়কে মিল সাধি সব।

ভনক শুন জব বাঁশুরী ধুন

যশোদা মাই বাট পর ঠাডু হৈ

অধির চিত থি, আনন্দ ভয়ী অব ॥

সময়—দিবা চতুর্থ প্রহর, জাতি—সম্পূর্ণ, ঠাট—বিকৃত, কোমল—ঋতব, ধৈবত। কড়ি মধ্যম।

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীঅমিয়রঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বারী

০ ১ ২ ৩
II { সাঁ পাঁ জাপা -দদা | জাপা -গপা খা সা | খা -া -া গা | খা সা না সা } I
আ ম লি ০ ০ ০ | ধা ০ ০ ০ ঘ র | আ ০ ০ ০ ত | র হি অ ব

০ ১ ২ ৩
নসা -সনা দা প। | পা -জা দা না | সা -না দা পজা | -গজা গা খা মা II
বে ০ ০ ০ গ ব | জা ০ ০ ০ কে | মি ০ ০ ০ ল সা ০ | ০ ০ থি স ব

অন্তরা

০ ১ ২ ৩
II পাঁ জাপা পা দা | সাঁ -া সাঁ সাঁ | জাপা -দনা -সাঁ -সাঁ | সাঁ না -খাঁ সাঁ সাঁ ।
ভ ন ক শু | ন ০ জ ব | বা ০ ০ ০ ০ শু | রা ০ ০ ধু ন

০ ১ ২ ৩
সাঁ না খাঁ গাঁ | -া খাঁ সাঁ সাঁ | নসাঁ -খাঁ সাঁ না | -া দা পা -া ।
য শো দা মা | ০ ই বা ট | প ০ ০ র ঠা | ০ ড হৈ ০

০ ১ ২ ৩
সাঁ খাঁ সাঁ না | -া দা পা পা | জাপা -দা দা খা | -গা গা খা সা II
অ ধি র চি | ০ ত থি আ | ন ০ ০ ল ড | ০ ই অ ব

তান

১। স^২খা সপা কপা দনা | স^৩না দপা কগা খাসা ।
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

২। স^২না দপা কপা স^২খা | স^৩না দপা কগা খাসা ।
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৩। স^২স পপা খাখা দদা | স^৩স খাখা দ্দা সস। স^০না দশাঃ দা সঃ |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ |

স^১না দপা কগা খাসা | (২)
০০ ০০ ০০ ০০ | "আত"

৪। স^২না দপা কগা খাসা | দ^৩না সখা ন্না খাগা । স^০খা সপা কপা দনা |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ |

পদা নস^১া দনা স^২দা | নস^২া, দনা, পদা ন,পা | দনা, পদা, কপা দ,কা ।
০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

পদা, পদা, খাগা ক,খা | গ^১কা খাগা, সখা গ,সা | স^২খা, ন্না, সা পকা |
০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ ০০ |

৩
পদা ঋ, সা, সা । পক্ষা পদা ঋ, সা, সা । পক্ষা পদা সা, |
০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০

২
ঋ -। -। গা |
“আ ০ ০ ত”

আড় ও ত্রিমাত্রিক ছন্দের তেহাইযুক্ত বাট—

২
সঃ না দা পঃ ক্ষা গা | ঃ ঋ সঃ ন্ধা সমা । দা সা পক্ষা দনা | সনা দপা ক্ষা গা ঋসা |
শ্রা ম লি ষা ঘ র ০ আ ত রহি অব বে গু ব জা য়কে মি০ ল সা ০ ধি সব

২
সঃ পা পঃ পঃ ক্ষা পঃ | দা -। সঃ না দঃ । পঃ ক্ষা দঃ পা -। ক্ষঃ গা ঋঃ সঃ ধা সঃ |
শ্রা ম লি ষা ঘ র আ ০ শ্রা ম লি ষা ঘ র আ ০ শ্রা ম লি ষা ঘ র

ঋ -। -। গা II II
“আ ০ ০ ত”

গান

শ্রীরবীন্দ্রনাথ মিত্র

এসো গোপাল শ্রাম নটবর

বৃন্দাবনচারী ।

নয়নানন্দ মদনমোহন

প্রেমময় গিরিধারী ।

বাক্ষায়ে মোহন মধুর মুরলী

পাপ তাপ আদি চরণেতে দলি,

এস হে ভক্ত মরম কুণ্ডে

এসো হে গোলক বিহারী ।

কামরূপ সঙ্গীত

শ্রীতুর্গাপ্রসাদ রায়

কামরূপ একটি ইতিহাস প্রসিদ্ধ স্থান। প্রাচীন কামরূপ সাম্রাজ্যে ভাষা, কৃষ্টি, সভ্যতা, আচার, ব্যবহার, কলাবিদ্যা, শিল্প বিষয়ে যে যথেষ্ট উৎকর্ষ সাধন করিয়াছিল তৎসম্বন্ধে বেদ, উপনিষদ, মহাভারতে বেশ আভাস পাওয়া যায়। সঙ্গীত বিদ্যা বিষয়ে যে কামরূপে চিরকালই নিজের বিশেষত্ব রক্ষা করিয়া সেই বিদ্যার চরম উৎকর্ষ লাভ করিয়াছিল তাহারও বহু প্রমাণ প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে পাওয়া যায়। গন্ধর্ব্ব, কিম্বর, যক্ষ, বিদ্যাধর অধ্যুষিত কামরূপ সাম্রাজ্যেই এই গন্ধর্ব্বদের জন্ম ও সম্যক পরিণতি হইয়াছিল। কামরূপাধিপতি এবং প্রাচীন কামরূপীয় সকলের ইষ্ট দেব দেবী, শঙ্কর শঙ্করী যে রাগরাগিণীর জন্মদাতৃ এই বিষয়েও অনেক উল্লেখ পাওয়া যায়। এই কামরূপের নাট শৈল, চিত্রাচল, উর্ঝলী শৈলাদিতে নৃত্যগীতকুশল দানব, গন্ধর্ব্ব কিম্বর, প্রমথ সকলের নিত্য বিহারস্থল বলিয়া পুরাণাদিতে উল্লেখ পাওয়া যায় (কালিকা পুরাণ ৫১ অধ্যায়)। মহাভারত, রামায়ণের যুগেও কামরূপীয় সঙ্গীতে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল। মহাভারত সভাপর্বেতে ৫১ অধ্যায়ে উল্লেখ আছে যে কামরূপ রাজ ভগদত্তই চীন, কিরাত এবং সাগরের তীরবাসী স্লেচ্ছ যবন সকলে পরিবেষ্টিত হইয়া মহারাজ যুধিষ্ঠির রাজসুয় যজ্ঞের জন্ত অসংখ্য দেশস্থলভ নানাবিধ উপঢৌকন আনয়ন করেন এবং উপঢৌকনের সঙ্গে সঙ্গীত নৃত্যাদি ও কতক গায়িকা নর্ত্তকী, গন্ধর্ব্ব, কিম্বরী রাজসুয় মহাসভাতে সঙ্গীত নৃত্যাদি করিবার জন্ত লইয়া যান। কামরূপ নাগকন্ঠা উলুপী ও বিদ্যাধরী চিত্রাঙ্গদার আলৌকিক রূপলাবণ্য ব্যতীতও তাঁহাদের চিত্তহরণকারী নৃত্যগীতে মুগ্ধ হইয়া তৃতীয় পাণ্ডব অর্জুন মণিপুরে বহুদিন

থাকিয়া বিবাহাদি করিয়া বংশবৃদ্ধি করিয়াছিলেন। বাণরাজ কুমারী উষাদেবীর গুণবতী সখী চিত্রলেখীর অল্পম গীত নৃত্যে মুগ্ধ হইয়া অদূর দূরকার কুমার অনিরুদ্ধ শোণিতপুরে উষাদেবীকে আনিয়া পাণিগ্রহণ করেন। সপ্ত শতাব্দীর মধ্যভাগে কামরূপ সম্রাট কুমার (১) ভাস্কর ব্রহ্মার সময়ে সঙ্গীতকলাবিদ্যার খুব চর্চ্চা ছিল।

শৈব শাক্ত ধর্ম্মের আদি ঋষিহান যে কামরূপ সেই বিষয়ে প্রত্নতাত্ত্বিক ও ইতিহাস-বিশেষজ্ঞগণ অকাটা যুক্তি প্রমাণে স্থির করিয়াছেন। কামরূপেশ্বর সর্কল ও প্রাচীন কামরূপী জনসাধারণের উপাস্ত দেবতায়ুগল পঞ্চায়ক্রমে যথা—ব্রাগইই ত্রীগহনী, বুঢ়া গৌসাই বুঢ়ী গৌসানী, ভৈরব-ভৈরবী, শঙ্কর-শঙ্করী, শিব-তুর্গা, মহাদেব-পার্বতী, ঈশান-ঈশানী (২) ইত্যাদি।

এই দুইজন দেবদেবীর উপাসনামূলক ধর্ম্মমতেই ভারতের সনাতনী হিন্দুধর্ম্মের পঞ্চপাথার প্রধান দুই শাখা শৈব ও শাক্ত নামে অভিহিত। কামরূপের অধিষ্ঠাতা দেব শঙ্করের মুখ হইতেই প্রথম গীতবাদ্য উৎপন্ন হইয়াছে।

(১) His Majesty Bhaskar Varman was a great lover of learning and his subjects followed his example ; men of abilities came from far to study here (Watter's Yuan Chwang Voll II. p. 186.)

(২) ঈশান উত্তর-পূর্ব দিক। ভারতের উত্তর পূর্ব প্রান্তস্থিত দেশের অধিষ্ঠাতা দেবদেবী যুগলের, নাম ঈশান-ঈশানী।

মহাদেবই আদি নৃত্যগুরু নটরাজ নামে খ্যাত (১) বৃহস্পতির সংহিতামতে “রাগনির্ণয়ম” অধ্যায়ে শিবশক্তি যোগে শিবের পঞ্চমুখ হইতে পাঁচটি রাগ, যথা—শ্রী, বসন্ত, ভৈরব, পঞ্চম ও মেঘ এবং পার্শ্বতীর মুখ হইতে নটনারায়ণ রাগ উৎপন্ন হইয়াছে।

কামরূপে পরিকল্পিত হওয়া এই দুই দেবদেবীর পূজা তদানীন্তন কামরূপ সাম্রাজ্যের অস্তিত্ব, করদ ও মিত্র রাজ্য স্রমাজা, বাভা, বলীধীপ সমূহ, আসাম, শ্রাম, ব্রহ্ম, আদি প্রাচ্য দেশ সমূহ ভগবান বুদ্ধের আবির্ভাবের বহু পূর্বেই যে বহুলভাবে প্রচলিত ছিল এই তথ্য প্রত্ন-তাত্ত্বিক কর্তৃক প্রমাণিত হইয়াছে। সেই ধর্ম প্রচলনের সঙ্গে সঙ্গেই শিব ও শক্তির মুখ নিঃসৃত রাগগুলিরও গীত নৃত্যের প্রচলন হইয়াছিল।

আমাদের কতকগুলি রাগ ও সুর আছে যাহা এই দেশের বিশেষত্ব। আসামের চলিত রাগ ও সুর সকলের বিবরণ যতদূর সম্ভব সময়ানুক্রমিক মতে (chronological order) দিতে চেষ্টা করিব। এই সুরগুলি সময়ানুক্রমিক মতে তিনপ্রকার ও শ্রেণী হিসাবে বিভক্ত। যেমন সমগ্র ভারতীয় সঙ্গীত ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী, গজল, কীর্তন, ভাটিয়ালী ইত্যাদি শ্রেণী ভাবে বিভক্ত।

১। আদিম সুর, যথা—(ক) বিহুনাং (খ) বিয়ানাং (গ) শুকনারায়ণী (ঘ) দেবধনী (ঙ) দুর্গাবরী।

২। শঙ্করীযুগের সুর :—(ক) শঙ্করী কীর্তন (খ) দেহবিচার (গ) ব্যাহরাগ (ঘ) ভাবরীয়া বা বহরা গীত (ঙ) নটের গীত (চ) গাবলীয়া গীত (ছ) পর্কাদির গীত বা বরগীত।

৩। আধুনিক সুর :—প্রায় বিংশতাব্দীর প্রারম্ভের সঙ্গে সঙ্গে আসামে খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী, গজল, খিঁচোর

সঙ্গীত ইত্যাদি প্রচলিত হইয়াছে। নিম্নে আদিম সুর ও শঙ্করী যুগের (২) সুর সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত ইতিহাস দেওয়া হইল।

১ (ক) বিহুনাং—যতদূর জানা যায় আসাম সন্ধিয়া হইতে রংপুর পর্যন্ত প্রায় ২০১২৫ প্রকারে এই সুর আছে। ইহা প্রায়ই করুণ রসাত্মক। সময় সময় কতক রোজ রসও দৃষ্ট হয়। সাধারণতঃ পেঁমটা, আড়খেমটা, কাহারবা তালে গাওয়া হয়। লক্ষ্মীমপুর, শিবসাগর, নগাঁও, দরং জিলায়, গোরাণ, সেনোবাল, কামরূপ, গোয়ালপাড়া, কুচবিহার, জলপাইগুড়ি, ময়মনসিংহ ও ভাওয়ালের কোচ এবং বংশী ইত্যাদি নিম্নশ্রেণীর পুরুষ স্ত্রী, ইতর জাতি মিলিয়া এই গান কবে।

(খ) বিয়ানাং :—এই জাতীয় গানও বিহুগানের মতই প্রচলিত। আসামী হিন্দু বিয়ানাংয়ের সুর উড়িষ্যার লাউনী, বিহার উত্তর পশ্চিম প্রদেশের চৈতী ও কাজরী সুরের সঙ্গে কতক মিলে। এই জাতীয় গানের কোনও বাঁধাবাদি সুর বা তাল নাই বরং তাল সংযোগে গান করিলে ইহার স্বাভাবিক সৌন্দর্য্য নষ্ট হয়। লক্ষ্মীমপুর, নগাঁও, শিবসাগর, দরং জিলা, তেজপুর মহকুমা, গোহাটী, গোহাটী মহকুমার দক্ষিণখণ্ড, বরপেটা মহকুমা, গোয়ালপাড়া খুটাঘাট পরগণার ব্রাহ্মণ, কায়স্থ, কলিতা, কেওট, রাজবংশী ইত্যাদি হিন্দু শ্রেণীর মধ্যে এই গীত প্রচলিত।

(গ) শুকনারায়ণী বা শুকনারায়ণী :—শঙ্করী যুগের প্রায় এক শতাব্দীর পূর্বে হইতেই ইহা প্রচলিত হইয়া আসিতেছিল। সুর, তাল, মান, লয় আদিতে ইহা বরগীতের প্রায় সমান। পদ্মপুরাণের অর্গখণ্ডান্তর্গত বিশ্ব-বিশ্বত বেহলা মহাসতীর কাহিনী লইয়াই এই মহাগীতি-কাব্য রচিত হয়। এই মহাকাব্য রচয়িতার নাম মহাকবি

(১) সংসার দুখদুঃখানাং উত্তমানামাচ্ছগ্রহাৎ।

প্রত্ননা শঙ্করে নাত গীতবাদ্যং প্রকাশিতং।

(সঙ্গীত দর্পণম্, রাগাধায়ঃ)

(২) শ্রীমন্ত শঙ্কর দেবের সময়ে রচিত সুরগুলিকে শঙ্করী-যুগের সুর বলে। শ্রীমন্ত শঙ্কর দেব ও মাধবদেব জাতিতে কায়স্থ ছিলেন। মাধবদেব শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের ভাগিনেয়।

৮নারায়ণদেব। তাঁহার জন্মস্থান আসাম রাজ্যের নিকটবর্তী বিজলীবাড়ী গ্রামে ছিল। ৮শ্রীমন্তশঙ্করদেবের জন্মের প্রায় এক শত বৎসর পূর্বে হইতেই তাঁহার রচিত পদ্মপুরাণ গীতি-কাণ্ড আসামের প্রায় গ্রামে গ্রামে প্রচলিত ছিল বলিয়া প্রমাণ পাওয়া যায়। দরং, কামৰূপ, গোয়ালপাড়া জিলার বহু স্থানে বিবহরি মনসা বা মারৈ পূজা উপলক্ষে খুটীতাল অর্থাৎ মন্দিরা সহযোগে ওঝা সকল তিনদিন ব্যাপী নানারকম মনোমুগ্ধকর ছন্দে ও সুরে গান করে।

(ঘ) দেবধনি :—কোন কোন মাহুস বিবহরি ও মনসাদেবীর উদ্দেশ্যে নিজের কণ্ঠকে উৎসর্গ করে। উৎসর্গের দিন হইতে কণ্ঠকে দেবীজ্ঞানে মাণ্ড করে এবং একজন শুকনারী ওস্তাদ সুরে তালে নৃত্য শিক্ষা দেয়। সে কণ্ঠা যখন নৃত্য করিতে আরম্ভ করে তখন তাহার পিতা ও অভিভাবক ঘোড়শোপচারে মনসাদেবীর পূজা করে। সেই পূজার দিন হইতে বিবাহ ও যুতুর দিন পর্যন্ত নিজঘর হইতে বাহির হইয়া স্বাধীন ভাবে থাকে। দেবধনি কণ্ঠাদের মধ্যে কেহ কেহ চিরকুমারী হইয়া থাকে এবং কেহ কেহ বিবাহাদি করিয়া ঘর সংসার করে। এই দেবধনি হিন্দু সকল জাতির মধ্যেই হইতে পারে, কিন্তু কলিতা, কেওট, কোচ আদি শ্রেণীর হিন্দুর মধ্যে বেশীর ভাগ দেবধনি দেখা যায়। বিশেষতঃ বারোয়া, ভাটিয়ালী, জংলা, পিলু, কানাড়া, আসোয়ারী সুরে এবং কাওয়ালী ও কাহারবা তালে দেবধনি গীত হয়।

(ঙ) দুর্গাবরী :—শঙ্করীযুগের পূর্বে হাজোর নিকটবর্তী কোন এক গ্রামে ৮দুর্গাবর কায়স্থের জন্ম হয়। কেহ কেহ মাধব কন্দলির সমসাময়িক বলিয়া অনুমান করেন। মহাকবি মাধব কন্দলির (১) মহাভারত হইতেই

সুন্দর ছন্দে ও ভাষায় নূতন রকমে অদ্ভুত অথচ স্থূললিত সুরে এই গীত গাওয়া হইত। সুর প্রায় সকলেরই এক রকম। দরং, কামৰূপে ইহার বহু প্রচলন আছে। বিশেষ কোন রাগিণীর সংযোগ না থাকিলেও শুনিতে খুবই সুন্দর। দুর্গাবরী গানের সঙ্গে রামকরতাল বা খঞ্জরী, সারিন্দা বা দোতারী ব্যবহার করে। কেবলমাত্র কাহারবা ও খেমটা তালেই এই গান হয়।

২। (ক) শঙ্করী কীর্তন—টোটার (তোজ) চপয়, ভটিমা, পদ, ছবি, ছলড়ী, লাচারী, নামছন্দ, শরণছন্দ ইত্যাদি বিষয় আসামীদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ বলিয়া ধরে। এই জাতীয় কীর্তন গান আসামীদের জন্ম, জীবন ও মরণের নিত্য সহচর এবং অতীব পবিত্র বস্তু। শ্রাম, আভেরি (অহির), ভাটিয়ালী, গৌরসারং ইত্যাদি রাগিণীতে আসামীয় সাজে সজ্জিত হুতি। যে পর্যন্ত আসামে হিন্দুর অস্তিত্ব থাকিবে এবং ৮শ্রীমন্তশঙ্কর দেবের ও মহাপুরুষ মাধবদেবের পূজা আসামে প্রচলিত থাকিবে, সেই পর্যন্ত এই জাতীয় গীতপদ সজীবিত থাকিবে।

(খ) দেহবিচার—৮শ্রীমন্তশঙ্কর দেব, মাধবদেব, গোপালদেব, অনিরুদ্ধ দেব ইত্যাদি মহাপুরুষ সকলের গ্রন্থের পদ ও অষ্টাষ্ট কবি সকলের পদ, ছলড়ী, ছবি, লাচারী ছন্দে রচিত গীত বহু রকমের সুরসংযোজনা করিয়া কামৰূপ দরং জিলার সর্ব-সাধারণে গাহিয়া থাকে। এই গানের সঙ্গে দোতারী, সারেকী, খঞ্জরী বা রামকরতাল বাদিত হইয়া থাকে। টিমা তেতালা, জলদ তেতালা, কান্দ্রী থেমটা, কাওয়ালী ও কাহারবা তাল বাদিত হয়।

(গ) ব্যাহগীত বা ব্যাসগীত—দরংজিলায় শিববংশীয় রাজা-সকল তাঁহাদের প্রত্যঃস্বরগীর পূর্ব-পুরুষ

(১) ৮মাধব কন্দলী নামে আর একজন কবি ছিলেন, তিনি জাতিতে ব্রাহ্মণ। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের জন্মের প্রায়

আড়াইশত বৎসর পূর্বে তিনি আসামী ভাষায় অষ্টাদশ পর্ব মহাভারত লিখেন। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের যুগের সময়ে কবি রামসরস্বতী (ব্রাহ্মণ) সপ্তকাণ্ড রামায়ণ লিখেন।

শ্রীমদ্ভগবৎ নরনারায়ণের মতই বিদ্যাসুতরাগী ও বিদ্যোৎসাহী ছিলেন। তাঁহাদের অচ্যুতগ ও উৎসাহে আসামী ভাষায় মহাভারত, উপভারত ইত্যাদি বিরাট আকারে মহাকাব্য রচিত হয় এবং তাঁহাদেরই সভাতে সেই সকল মহাকাব্য নানারূপ স্বর তালে গাওয়া হইত। রাগ, স্বর, তাল যোজনা করিয়া গাওয়ার জ্ঞান রাজা-সকল কতক বিশুদ্ধাচারী দৈবজ্ঞ ব্রাহ্মণকে ব্রহ্মোত্তর দিয়া পুরুষাত্মক্রে রাজ-সভাতে রাখিয়াছিলেন। সেই সকল ব্রাহ্মণকে ব্যাস দৈবজ্ঞ বা ব্যাহগণকে এবং প্রদত্ত ব্রহ্মোত্তর খণ্ডকে ব্যাহপারা বলে। আসাম ছিপাবার মৌজার অন্তর্গত মঙ্গল দৈ একটা বৃহৎ গ্রাম। এই গ্রামের প্রায় সব মানুষই দৈবজ্ঞ ব্রাহ্মণ। এখন তাঁহারা পূর্ব-পুরুষ কর্তৃক প্রাপ্ত ব্রহ্মোত্তর ভোগ করিয়া পূর্বের ব্যবসা করিয়া থাকেন। এই জাতীয় গানে লালিত্যে ও বহু তালে পরিপূর্ণ। বারোয়া (বরারী), অহির, আসোয়ারী, শ্রাম, ললিত, কোশিকী, বসন্ত, ভাটিয়ালী, ধানেত্রী, গাঙ্গার, কামোদ ইত্যাদি বিভিন্ন রাগিণীতেও তেওরা, যৎ, কাওয়ালী বিভিন্ন তালে গাওয়া হয়। দৈবজ্ঞগণ যখন গান করেন তখন তাঁহারা নানারূপ সুন্দর ও সরল ব্যাখ্যা করিয়া নানাবিধ কমনীয় অঙ্গভঙ্গীপূর্ণ নাচে গান করেন।

(ঘ) বহুবাহ বা ভাবরীয়া গীত—অশিক্ষিত বা সামান্ত লেখাপড়া জানা গ্রাম্য কবি সকলের মুখে মুখে রচিত এই ভাবরীয়া গীত। ইহার প্রধান বিষয় সামাজিক ব্যঙ্গ রহস্য। কিন্তু মাঝে মাঝে ইতিহাস-মূলক গীতও পাওয়া যায়। যেমন জয়মতীর গীত,

বরফুকন গীত, হরদত্তের গীত, রাধা কঙ্কণীর গীত, ইত্যাদি। ব্যঙ্গ রহস্য গীত যেমন কানিয়া চরিত, টেটোন চরিত, বাবুচরিত, কেরাণী চরিত, মোহন চরিত ইত্যাদি। ইহা বিনা স্বরে ৬৭৮ তাল মাত্রা রক্ষা করিয়া কবিতার মত গাওয়া হয়। কিন্তু কামরূপ, নরেন্দ্র ভাবরীয়া সকলে প্রায়ই ঢোল তালের সাহায্যে মিশ্র-কীর্তন বা ব্যাহস্বরে ব্রহ্মাত্মকৃতি স্বরে গাহিয়া শ্রোতা-দিগকে আনন্দ দেয়।

(ঙ) নটের গীত—গৌহাটীর উমানন্দশিব, হাজার হযরী বা মাদব, ডুবির স্বয়ম্ভুলিঙ্গ, দেবগাওঁর শিব, এই সকল মূর্তি-পূজার আরাতির সময় দেব দেবী বিষয়ক গীত নৃত্য-সংযোগে গান করিবার জ্ঞান কতক গন্ধর্ব্ব ক্ষত্রিয় বা নট কলিতা জাতির উচ্চশ্রেণীর শূত্র, কোচ ইত্যাদিদিগকে আনাইয়া গাওয়ার প্রচলন আছে। পুরুষ ও স্ত্রীলোক মৃদঙ্গ, নাগরা, করতাল, পাতিতাল, খুটিতাল, সারেকী, দোতারী ইত্যাদি যন্ত্রের সাহায্যে সেই সকল দেব-মন্দিরের সম্মুখে নানারূপ স্বরতালে নৃত্য-গীতাদি করিয়া থাকে।

(চ) সাধুকথার গীত (গাবলীয়া গীত)—ভারতের অগ্রাগ্র দেশের মতই আসামেও এই গীতের বহু প্রচলন ছিল। এই গীতের কোন বাঁধাবান্ধি স্বর নাই। রুচি ইচ্ছা ও শক্তিভেদে নানা মানুষে নানা মতে গায়। স্বর তাল বিশেষ না থাকিলেও সাধু কথার গীত-সকলের মধ্যে সাহিত্যের বাহাছরী আছে। কিন্তু বর্তমানে ইহার অনেক লোপ পাইয়াছে।

আগামীবারে সমাপ্য

স্বরলিপি

মিশ্র-একতাল

ধীরে—ধীরে—ধীরে

আখির আখরে গাঁথিয়া রেখেছি

আমার কবিতাটীরে।

যে কানন ফুল ফুটিতে ফুটিতে

অসময় হয় ধূলায় লুটিতে,

সেথা মোর মন ভ্রমর হইয়া

কাঁদিয়া কাঁদিয়া ফিরে।

বনের কোণেতে অজান। যে ফুল

নিরালায় একা ফোটে—

উড়িয়া উড়িয়া সেথা এ পরাণ

ব্যথায় কাঁপিয়া ওঠে।

যেখানে যতেক ঘৃণা অবহেলা,

শিহরি' শিহরি' নিঃশ্বাস ফেলা,

শিশির হইয়া আমি সেথা রই

ভিজিয়া অশ্রুণীরে।

কথা—শ্রীফণিকৃষ্ণ মৈত্র

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসত্যনারায়ণ মুখোপাধ্যায়

স্থায়ী

১। $\begin{array}{c} 0 \\ \{ \text{সরা} - \text{জমা} \text{জরা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 1 \\ \text{রজা} - \text{মপাঃ} \end{array} \quad \begin{array}{c} + \\ \text{দঃ} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ \text{মপা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ \text{দণা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ -\text{দা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ \text{পা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ -\text{া} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ -\text{া} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ \text{।} \end{array}$

ধীঃ ০০ রেঃ ০ ধীঃ ০ ০০ রে ধীঃ ০০ ০ রে ০ ০

$\begin{array}{c} 0 \\ \text{পা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ \text{পণা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ \text{দা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 1 \\ \text{পা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 1 \\ \text{মা} \end{array} \quad \begin{array}{c} + \\ \text{জমা} \end{array} \quad \begin{array}{c} + \\ \text{।} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ \text{সজা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ \text{সজমপা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ \text{মা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ \text{জা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ \text{জা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ \text{।} \end{array}$

আ থিঃ র আ থ রেঃ ০ ০ গাঁথি যাঃ ০০০ রে থে ছি

$\begin{array}{c} 0 \\ \text{পা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ \text{জা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ -\text{া} \end{array} \quad \begin{array}{c} 1 \\ \text{রা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 1 \\ \text{রাঃ} \end{array} \quad \begin{array}{c} + \\ \text{সগঃ} \end{array} \quad \begin{array}{c} + \\ \text{পণা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ -\text{পণসম্বাঃ} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ -\text{সগঃ} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ \text{সা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ -\text{া} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ -\text{া} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ \text{।} \end{array}$

আ মা ব ক বি ডাঃ টিঃ ০০০০ ০০ রে ০ ০

II সা খা -মা | -া মা -া | গজা জা জঃ মঃ | খা খা সা I
যে কা ন | ন ফ ল | ফ টি তে ০ | ফ টি তে

সা পা সা | দা পমা -া | গমা গমপদাঃ পমঃ | পা পা পা I
অ স ম য হ য | ধু ০ লা ০০ র ০০ | লু টি তে

পদা পমা পা | -সা সখা সখা -গা | গা গা গদপা | পা দা পা I
সে ০ খা ০ মো | র ম ০০০ ন | ভ ম রা ০০ | হ ই রা

সা -পা মা | জা -সা গা | গসা -সজা -জমা | মপা -া -া II
কা দি যা | কা দি যা | ফি ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০

‘ফিরে’ পর্যন্ত গাহিয়া ‘আমার কবিতাটির’ গাহিতে হইবে।

II {সা খা মা | মা মা মপা | জা জা জঃ মঃ | খা সা -া I
ব নে র | কো গে তে ০ | অ জা না ০ | যে ফ ল

পা দা -সা | -া সখা গগা | সা -খা গগা | মা -মা -মা I
নি রা লা য় এ ০ কা | কো ০ ০ | টে ০ ০

সা পা পা | দা দা দা | পা পা মপদা | পা মা -া I
উ ডি যা | উ ডি যা | সে খা এ ০০ | প রা গ

-গা সা -খা | সা মা মা | খা -া -জখা | সা -া -া II
বা খা য় | কা পি যা | ও ০ ০ | টে ০ ০

II জা মা গা | -দা দা গা | গসী সী সী | স্বা সী সী I
যে ণা নে ০ য তোক স্ব . গা অ ব হে লা

গা গা গা | সী সী সী সী -গা | গসী গসী সী -সী | গা দা পা I
শি হ রি শিহ রি ০ ০ ০ ০ নি ০ স্বা ০ ০ ০ স ফে লা

সা পা পা | পা দা মা | পা গদপা পা | দা পমা -I I
শি শি র হ ই ষা আ মি ০ ০ সে ষা র ই

সা মা মা | জমা -জমপদা পা | মজা -I -স্বা | সা -I -I II II
ভি জি ষা অ ০ ০ ০ ০ ০ ০ নী ০ ০ রে ০ ০

তবলা শিক্ষা-প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

দ্বিতীয় তোড়া (দ্বৈত—Single) :—

০ ১
তেং তা তেটে তেটে নাতি নাতি নাক তাক
+
তেরেকেটে | ধা ॥

তৃতীয় তোড়া :—

০ ১
তেং তা কেঁকে তেটে নাতে নাতে নাক
+
তাক তেরেকেটে | ধা ॥

চতুর্থ তোড়া :—

০ ১
ধাধা দেন্তা কংধা দেন্তা কংতেটে তেটে ঘেঘে
+
তেটেকতা গদিঘেনে | ধা ॥

পঞ্চম তোড়া :—

০ ১
তাকেটে থুন থুন তাতা থুন থুন তাকেটে
+
নাঘেনে নাঘেনে নাঘেনে | ধা ॥

ষষ্ঠ তোড়া :—

ধাগেতেরে কেটে ধাগে, তেটেকতা গদিঘেনে,
তাগে তেরে কেটে ধাগে, তেটেকতা গদিঘেনে | ধা ||

সপ্তম তোড়া :—

ঘেঘেতেটে গদিঘেনে নাগতেরে কেটেতাক তাগে
তেটে ঘেঘেতেটে গদিঘেনে নাগতেটে | ধা ||

চতুর্থ তোড়াটা টিমে তেতালার ১৬ মাত্রা ঠেকা
হিসাবেও বাজালে মন্দ শোনায় না। কিন্তু মাত্রা ভিন্ন।
যেমন :—

ধা ধা দেন্ তা কং ধা দেন্ তা কং তেটে
তেটে ঘেঘে তেটে কতা গদি ঘেনে | ধা ||

লয় :—

(১) বিলম্বিত, (২) মধ্যম, (৩) চৌদুন বা ক্ষত,
(৪) আট দুন বা অধিকতর ক্ষত। বিলম্বিতে বাজাতে
যতটুকু সময় লাগে, তার অর্ধেক সময় নেয়—মধ্যলয়ে,
এবং মধ্যলয়ে যতটুকু সময় লাগে, চৌদুনে তার অর্ধেক
সময় লাগে। চৌদুনে যত সময় নেয়, তার অর্ধেক সময়
নেয় আট দুনে।

বিলম্বিত লয়ে এক আওরাং (একবার) “সোম”
আসে। মধ্যলয়ে দু’ আওরাং। যেমন :—

ঠেকা, দীর্ঘে :—(১) নাধি ধিনা নাধি ধিনা নাতি

তিনা নাধি ধিনা... (ধা) ||

(২) নাধি ধিনা নাধি ধিনা নাতি তিনা নাধি
ধিনা | ধা ||

চৌদুনে চার আওরাং “সোম” আসে। যেমন :—

(১) ধিন্ ধিনা তেটে ঘেনা, ধাগে নাধি নিধি
নানা তিন্ তিনা তেটে ঘেনা, ধাগে নাধি
নিধি নানা... (ধা) ||

(২) কেটেতাক ধে নেতা কতা, তাকে নাতিন্
নিতিন্ নানা ধাগেনা ধাগেনা ঘেনা, ধাগে
নাধিন্ নিধিন্ নানা (ধা) ||

(৩) ধিন্ ধিনা তেটে ঘেনা, ধাগে নাধি নিধি নানা
তিন্ তিনা তেটে ঘেনা, ধাগে নাধি নিধি
নানা | (ধা) ||

(৪) কেটেতাক ধেনেতা কতা, তাকে নাতিন্ নিতিন্

নানা ^০ ধাগেনা ধাগেনা ধেনা, ^১ ধাগে নাধিন্

+
নিধিন্ নানা | ধা ||

কোন বিলম্বিত লয়ের ঠেকার সোম হ'তে উল্টা
বাজালে (চৌদুনে) শুনতে ভালো লাগে।

এখন দেখা যাক লঘুতে কিরূপ মাত্রায় পর্যাবসিত হয়।

+
ধিন্ | ধিনা | তেটে | ঘেনা, | ধাগে | নাধি | নিধি | নানা |

০
তিন্ | তিনা | তেটে | ঘেনা, | ধাগে | নাধি | নিধি | নানা | ধা ||

+
কেটেতাক | ধে | নেতা | কতা | তাকে | নাতিন্ | নিতিন্

০
নানা | ধাগে | না | ধাগে | না | ধেনা | ধাগে | নাধিন্

+
নিধিন্ | নানা | ধা ||

দীর্ঘে (উপরের Double) :—

+
ধিন্ | ধিনা | তেটে | ঘেনা, | ধাগে | নাধি | নিধি | নানা | তিন্

১
তিনা | তেটে | ঘেনা, | ধাগে | নাধি | নিধি | নানা | ধা ||

+
কেটেতাক | ধে | নেতাকতা, | তাকে | নাতিন্ | নিতিন্

০
নানা | ধাগেনা | ধাগেনা | ধেনা, | ধাগে | নাধিন্ | নিধিন্

+
নানা | ধা ||

এখন লয়টা বোঝাবার চেষ্টা করা যাক।

বিলম্বিত লয় বা টিমে :—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
এ—ক, ছ—ই, তি—ন্, চা—র, পা—চ, ছ—য়,

৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
সা—ত, আ—ট, ন—য়, দ—শ, এগা—রো, বা—রো,

১৩ ১৪ ১৫ ১৬
তে—রো, চৌ—দ্দ, প—নেরো, ঘো—লো।

মধ্যলয়ে :—

১ ২ ৩ ৪
এক—দুই, তিন্—চার, পাঁচ—ছয়, সাত—আট,

৫ ৬ ৭
নয়—দশ, এগারো—বারো, তেরো—চৌদ্দ,

৮
পনেরো—ষোলো। একে ২ দিয়ে গুণ ক'বলে দু'বার
“সোম” পাওয়া যাবে।

চৌদুনে :—

১ ২
এক—দুই—তিন—চার, পাঁচ—ছয়—সাত—আট,

৩ ৪
নয়—দশ—এগার—বার, তেরো—চৌদ্দ—পনের—ষোল
৪ দিয়ে গুণ ক'বলে ৪টা “সোম” পাবে।

আট দুনে (অধিকতর ক্ষতলয়ে) :—

১
এক—দুই—তিন—চার—পাঁচ—ছয়—সাত—আট,

২
নয়—দশ—এগার—বার—তেরো—চৌদ্দ—পনের—ষোল
একে ৮ দিয়ে গুণ ক'বলে ৮টা “সোম” পাওয়া যাবে।

সঙ্গীতের লয় অনুযায়ী বিলম্বিত লয়ে ঠেকা শুরু ক'রুলে “বোল্” বা “কায়াদা” অথবা ভিন্ন “ঠেকা” মূল ঠেকার “ফাঁক্” থেকে দীর্ঘ করে বাজালে একবার এবং দীর্ঘের দীর্ঘ অর্থাৎ চৌদুনে বাজালে, দু'বার একই অথবা ভিন্ন “বোল্” ইত্যাদি ব্যবহার করা যায়। যদি ঐ লয়ের ১ম তাল হ'তে ১৬ মাত্রার “বোল্” ইত্যাদি বাজাবার স্পৃহা হয়, তবে চৌদুনেই একবার বাজালেই চ'লবে। “তেহাইযুক্ত তোড়া” এই লয়ে এই তাল (১ম তাল) হ'তে তুললে, চৌদুনে বাজাতে হবে। এর পরে “তেহাইযুক্ত তোড়া” দেখাবো। মধ্যলয়ে ঠেকা শুরু ক'রুলে “বোল্” “কায়াদা” ইত্যাদি (তোড়া ব্যতিরেকে) “সোম্” থেকেই বাজানো চলে—ঠিক ঐ লয়ে। কিন্তু একবারই যথেষ্ট। চৌদুনে বাজাতে গেলে হয় “সোম্” থেকে দু'বার (ধা বাদ দিবে), নয়তো “ফাঁক্” থেকে একবার “বোল্” ইত্যাদি বাজানো যায়। “তোড়া”র ক্ষেত্রে “ফাঁক্” থেকে মধ্যলয়েই বাজানো ভাল। তোড়া তেহাই সম্পন্ন হ'লে “সোম্” থেকে দীর্ঘে কিন্না “ফাঁক্” থেকে চৌদুনে বাজবে।

ঠেকা চৌদুনে চ'ললে, বোলের ব্যবহার “সোম্” থেকে চৌদুনেই রাখা ভাল। “তোড়া” ব্যতীত আর সবই “সোম্” থেকে চৌদুনেই বাজানো শ্রুতিগম্য। তোড়া ব্যবহার ক'রতে হ'লে, এক পারা যায় মধ্যলয়ে (দীর্ঘে) “সোম্” থেকে বাজানো, আর নয়তো ফাঁক্ থেকেই চৌদুনে বাজান। শেষের নির্দেশ মতে বাজালেই শোনায় ভাল।

কিন্তু এমন বহু “বোল্”, “খাঁটোয়ারা”, “কায়াদা” ও “বিস্তার” আছে, যেগুলি দু'বার কি চারবার বাজাবার প্রয়োজন হয় না। এরা “সোম্” থেকে শুরু হ'লে “সোমে” এসে উপনীত হবেই। যেমন :—

+
ধেরে কেটে তাক ধেরে কেটেতাক ধেয়া ধেরে
তেরে কেটে তাক নাকতাক ভ্রান্, তাক্
ভ্রান্তা দিন্তা কেটেতাক—Pause তেরে
কেটে তাক কহি কেড়েনাক—Pause ধাঘেনে
ধেরে তেরে কেটে তাক ধা—ক্রান্, ধাঘেনে
ধেরে তেরে কেটে তাক ধা—ক্রান্, ধাঘেনে
ধেরে তেরে কেটে তাক ধা

উপরের “বোল্”টা যেকোন মাত্রায় পর্যাবসিত ঠিক সেই অনুসারে বাজাতে হবে। শুধু ঐ “বোল্” ব'লে নয়, সমগ্র “বোল্”, ইত্যাদি মাত্রানুযায়ী রেওয়াজ করা অবশ্য প্রয়োজনীয়। বিলম্বিত লয়ে ঐ “বোল্”টা তুললে সোম্ থেকে মাত্রানুসারে বাজাতে হবে। মধ্যলয়েও (সোম হ'তে) এই ভাবে বাজানো চ'লে। চৌদুনেও সোম হ'তে ঐ ভাবে চলে।

তবে একটা কথা এই যে, হাত ক্ষত হ'লে, উক্ত “বোল্”টা টিমে তেতালার “ফাঁক্” হ'তে চৌদুনে বাজানো যায় (একবার)। মধ্যলয়ে চৌদুনে বাজিয়ে (একবার) (সোম থেকে) সোমে আসবে। চৌদুনেও “সোম্” থেকে ঐ ভাবে বাজালে (একবার) সোমে আসবে। তখন কিরূপ মাত্রা পড়ে তাই দেখা যাক :—

০
 ধেরেকেটে তাক ধেরেকেটে তাক ধেত্ৰা ধেরে
 তেরে কেটেতাক নাক তাক জান তাক
 জান তা দিন তা কেটে তাক তেরেকেটে
 তাক কত্ৰি কেড়ে নাক—ধাঘেনে ধেরে তেরে
 কেটে তাক ধা—জান ধাঘেনে ধেরে তেরে কেটে
 তাক ধা—জান, ধাঘেনে ধেরে তেরে কেটে
 তাক্ +
 ধা॥

তোড়া ও তেহাই :—

০
 (১) জানতা ধেটে তেটে ধেরে তেরে কেটে তাক
 কং ধেরে তেরে কেটে ধা তেটে—কং
 ধেরে তেরে কেটে ধা তেটে—কং ধেরে
 তেরে কেটে +
 ধা॥

০
 (২) ধেরে তেরে কেটে তাক তাক তেরে কেটে
 তাক ধাধিন্ ঘেড়ে ধা তেটেকতা গদিঘেনে,

১
 ধাধিন্ ঘেড়ে ধা তেটে কতা গদিঘেনে,
 ধাধিন্ ঘেড়ে ধা তেটেকতা গদিঘেনে +
 ধা॥

০
 (৩) তাক তাতা কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক
 তেরেকেটে তাক ধেরেতেরে কেটে ধা, কেটেতাক
 কং ধেরেতেরে কেটে ধা, কেটেতাক কং
 ধেরে তেরেকেটে +
 ধা॥

০
 (৪) তেৎতা কেকেতেটে নাতে নাকেটে নাকতাক
 তেরেকেটে ধা নাকেটে নাকতাক তেরেকেটে
 ধা, নাকেটে নাক তাক তেরেকেটে +
 ধা॥

[এই প্রবন্ধের লেখক শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রকুমার বসু মহাশয়
 একজন উদীয়মান সাহিত্যিক ও সঙ্গীতরসজ্ঞ। বর্তমানে
 তিনি বিখ্যাত তবলা বাদক ওস্তাদ মজিদ খাঁ সাহেবের
 নিকট তবলা শিখা করিতেছেন। ভবিষ্যতে তিনি এই
 প্রবন্ধে মজিদ খাঁ সাহেবের ঘরোয়ানা পদ্ধতি ও বোল
 প্রভৃতি প্রকাশ করিবেন।]

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ইমন কল্যাণ-একতালী

ওগো আমার সকল হরা! তোমারি হো'ক জয়।

তোমায় আমায় অনেক দিনের অনেক পরিচয়।

তোমারি হো'ক জয়।

আজকে ফিরে নূতন বেশে

নয়ন মন হরলে এসে

লক্ষ যুগের জীবন সাথী;—হৃদয় মম কয়

(ওগো) তোমারি হো'ক জয়।

তারার দেশে চাঁদের দেশে মিলন লোকে লোকে;

লুকোচুরির মধুর খেলা—হারাই চোখে চোখে।

এক তরীতে আমরা শুধু

জমাই পাড়ি অসীম ধু ধু

জীবন নায়ে ঢেউ লেগেছে—বাতাস ধীরে বয়,

(ওগো) তোমারি হো'ক জয়।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅজিতনাথ লাহিড়ী

II	সাঁ -ননা না	ধা পা -া	পা ক্ষধা -পক্ষা	গমা রগা -া	I
	ও ০ গো	আ মা য়	স ক ০ ০ ল	হ ০ রা ০ ০	
	সরা রগা -গপা	গা রা -গা	রগা -সা -া	-া -া -া	I
	তো ০ মা ০ ০	রি হো ক	জ ০ য ০	০ ০ ০	
	সা সগা -া	গা গা -ক্ষা	পনা ধা -া	পক্ষা পা -া	I
	তো মা ০ য়	আ মা য়	অ ০ নে ক	দি ০ নে য়	
	সর্গা রা -া	-পা ধা না	ধনা -সাঁ -া	-া -া -া	II
	অ ০ নে ক	০ প রি	চ ০ ০ ০	য় ০ ০	

II	গা	-	আ	পা	ধা	-	সী	সী	সী	সী	সী	সী	-	I
	আ	জ্	কে	ফি	রে	০	নু	ত	ন	বে	শে	০		
	এ	ক	ত	রী	তে	০	আ	ম	রা	ও	ধু	০		

না	না	-	রী	না	ধা	-	সী	জা	ধা	না	সী	না	-	I
ন	ম	০		ন	ম	ন	হ	র	লে	এ	মে	০		
জ	মা	ই		পা	ড়ি	০	অ	সী	ম	ধু	ধু	০		

না	-	না	রী	না	ধা	পা	পা	পা	জা	গা	-	জা	গা	I
ল	০	ক		যু	গে	র	জী	ব	ন	সা	০	খী		
জী	ব	ন		না	য়ে	০	টে	উ	লে	গে	০	ছে		

গা	গা	-	-	রী	রী	রী	ধা	-	নসী	-	-	-	-	II
জ	দ	য়	০	ম	ম		ক	০	০	য়	০	০		
বা	তা	স	০	ধী	রে		ব	০	০	য়	০	০		

II	সা	সা	-	ধা	পা	-	ধা	-	গা	গা	-	গা	গা	-	জা	I
	তা	রা	বু	দে	শে	০	টা	দে	বু	দে	শে	০				

পা	পা	-	না	ধা	পজা	-	গজা	জা	পা	-	-	-	-	I
মি	ল	ন		লো	কে	০	০	লো	কে	০	০	০	০	

পা	পা	-	না	ধা	পা	-	জা	ধা	পজা	গা	গা	-	জা	বগা	I
লু	কো	০		চু	রি	র	ম	০	ধু	০	ব	থে	০	লা	

না	রা	গা	গপা	গা	-	রা	নু	সা	-	-	-	-	-	II II
হা	রা	ই	চো	থে	০		চো	থে	০	০	০	০		

ସ୍ଵରଲିପି

ମିଶ୍ର-ଦୀପଚନ୍ଦୀ

ବୁଲନକି ଦିନୟା

ସନ୍ଧିୟନ

ବୁଲୟା ବୁଲେ ।

ଆମ ସଙ୍ଗ ବୁଲତ

ରାଧା ବିନୋଦିନୀ,

କୁସୁମକି ମାଳା

ମୋହତ ଗଲେ ।

ଦାହର ବୁଲାଇତ,

ଭ୍ରମର ଶୁଭ୍ରତ,

ପିକ କୁଞ୍ଜ କୁଞ୍ଜ

ଶୋର କରତ ;

ନୋର ନାଚତ

ପେଥୟା ଧରେ ;

ମୁରଲୀ ମୂର ମୂର

ମଧୁର ବୋଲେ ।

କଥା, ସ୍ଵର ଓ ସ୍ଵରଲିପି—ଶ୍ରୀଶିବନାଥ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ

II	୦ ମା ରା ମା ପା ବୁ ଲ ନ କି	+	ପଘା -ା ଧା ଦି ୦ ନ	୨	ଧଘା -ଧଘା -ଧଘା -ପପା ରା ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦	୦	ମା -ା -ା I ୦ ୦ ୦
	୦ ଧା ଧର୍ମା ମା -ମା ସ ଥି ଯ ନ୍	+	ପଘା ଧା -ା ବୁ ଲ ୦	୨	ଧଘା -ଗଘା ପା -ଧା ରା ୦ ୦୦ ବୁ ୦	୦	ମା -ା -ା I ଲେ ୦ ୦
	୦ ରା ରା ରମା ମା ଆ ମ ସ ଜ	+	ରା -ା -ା ବୁ ୦ ୦	୨	-ରରା -ରଞ୍ଜା -ରଞ୍ଜା ରା ୦୦ ୦୦ ୦୦ ଲ	୦	ମା -ା -ା I ତ ୦ ୦
	୦ ମା ମା -ା ରା ରା ଧା ୦ ବି	+	ଧା -ମା ଗା ନୋ ୦ ଦି	୨	ଧା -ା -ା ମା ନୀ ୦ ୦ ହୁ	୦	ମା ଗା ଧା I ହୁ ଯ କି
	୦ ମା -ପା ଧା -ମା ମା ୦ ଲା ୦	+	ଧା ଗା ଧା ମୋ ହ ତ	୨	ଧଘା -ଧଘା -ପଘା -ପଘା ଗ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦	୦	ମା -ା -ା II ଲେ ୦ ୦

II ^৩ মা রা রা রা | ⁺ মা -া -া | ^২ মা পা -া -া | ^০ -া -া -া I
দা হু র, বু | লা ০ ০ | য় ত ০ ০ | ০ ০ ০

^৩ মা পা -া পা | ⁺ ধা -া ধা | ^২ ধা -া -া -া | ^০ -া -া -া I
ভ ম ০ র | ঙ ০ ঙ | ত ০ ০ ০ | ০ ০ ০

^৩ পা ধা ধা -া | ⁺ সা -া সা | ^২ সা সা -া -া | ^০ -া -া -া I
পি ০ ক ০ | ক ০ ঙ | ক ঙ ০ ০ | ০ ০ ০

^৩ সা -রা সা -া | ⁺ ধা -গা ধা | ^২ পা -া -া -া | ^০ -া -া -া I
শো ০ র ০ | ক ০ র | ত ০ ০ ০ | ০ ০ ০

^৩ পরী -মা ররা -ররা | ⁺ রা ঙা রা | ^২ সা রা সা ধা | ^০ পরী -া -া I
মো ০ র ০ ০ ০ | না চ ত | পে খ যা ধ | রে ০ ০

^৩ মা পা ধা -া | ⁺ সা সা সা | ^২ ধা গা ধা পধা | ^০ মা -া -া II
মু র লী ০ | মুর মু র | ম ধু র বো ০ | লে ০ ০

ভারতীয় সঙ্গীত সমস্যা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

আজকাল খেয়াল, রূপদ ও ঠুংরী প্রভৃতি যাবতীয় Classical গানের ভিতরও কতকগুলো আদব কায়দা, ভাব-গতি ও নানারূপ গাইবার ঢং প্রণালী থাকায় জনসাধারণের সম্মুখে সাধারণতঃ কোন public জলসা বা ঐ জাতীয় কোন বিচিত্র অনুষ্ঠানে একমাত্র সঙ্গীতজ্ঞগণ ভিন্ন আর কেহই এই সকল গানের উপর মোটেই সঙ্কট হতে পারেন না। স্থানে স্থানে যে সব অদ্বিতীয় মুখভঙ্গী কতক মুদ্রাদোষ ও স্বরের বর্কণতা শ্রুতিগোচর হয় তা অনেক সময়ই জনসাধারণের নিকট অপ্রীতিকর ও বিসদৃশ লাগে। আমাদের ওস্তাদদের স্বরের মিষ্টতার প্রতি তো কোন লক্ষ্য আসেই না, পরস্তু অপরিপাঙ্ক চিৎকার ধ্বনিতে শ্রোতার কর্ণে বর্কণ আওয়াজ বর্ষণ করাই যেন তাঁরা ওস্তাদীর বিশেষ লক্ষণ মনে করেন। তা ছাড়া সঙ্গীত-রূপী ললিতকলাকে নিয়ে যে এতটা ওস্তাদী মনঃমুগ্ধ সম্ভব হতে পারে, তা একটা শোচনীয় বিশ্বাসের ব্যাপার। ধীরে, স্থৈর্যে, কোমল, ভদ্রতা ও মুখে ভাব ব্যক্তির আভাষ নিয়ে যদি ওস্তাদগণ তাঁদের চাতুর্য প্রদর্শন করেন তবে তা জনসাধারণ প্রকৃতই উপভোগ করার স্বযোগ নিতে পারে এবং তাতে Classical গান ও প্রাচীনপন্থী ওস্তাদগণের নামে জনসাধারণের যে ভয়মিশ্রিত বিভ্রূতা তাও দূর হতে পারে। স্মৃতি আকবরের সময় তানসেন প্রমুখ নামজাদা ওস্তাদগণ এই জাতীয় গানে কি ভাবে তাদের যশঃ অক্ষুর রেখে গেছেন তা আমাদের অজ্ঞাত, কিন্তু আজও তাঁদের নাম আমাদের প্রতি ঘরে ঘরে শ্রুত হয়। তখন তাদের গানে সমস্ত দেশ মুগ্ধিত ছিল ও সঙ্গীতের একটা মর্যাদা বোধে ও গানের ঢং প্রণালীতে অশেষ দক্ষতা চাকল্যের স্বচেনা হ'ত চতুর্দিকে। পাকিস্তান দেশেও আমাদের মতো এই জাতীয় গান তাদের ভিতরও দেখা

যায় অবশ্য তাদের রকম ভঙ্গি ও গাইবার ঢং প্রণালী আমাদের হতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। হলিউডের নামজাদা অভিনেত্রী শ্রীমতী গ্রেস মুর (Grace Moor) অপর-বিনিমিত স্বরমাধুর্যের জন্ত আজ সমগ্র জগতে সমাদৃত। ওদেশে তাঁকে “স্বরের রানী” বলে সম্মান দেখান হয়। তাহার “One Night of Love” নামক বিশ্ববিখ্যাত ছায়াচিত্র যারা দেখেছেন বা যাদের উক্ত গল্পাংশ জানা আছে, তাঁরা সহজেই উপলব্ধি করতে পারবেন যে, মাধুর্যময় স্বর ব্যক্তনায় এই sings theory পর্যায়ভুক্ত গানে কি করে পাড়া-প্রতিবেশীকে মুগ্ধ করে আত্মপ্রতিষ্ঠা লাভ করা যায়। এখানে উক্ত গানের আখ্যানাংশটি খুব সংক্ষেপে দেওয়া গেল।

কোন এক পল্লীতে একজন গায়িকা ছিল; সেই গায়িকা তার নিজের খেয়াল চরিতার্থ করবার জন্ত তাদের এই science, theory পর্যায়ভুক্ত গান সমূহকে নানারূপ ভাব ভঙ্গীতে এমন ভাবে গাইত যে তাতে পাড়া-প্রতিবেশীদের সঙ্গীতপ্রিয় লোকেরাই তার গানে বিমুগ্ধ হয়ে যেত। অথচ কি করে জনসমাজে তার খ্যাতি ও সম্মান ক্রমঃ বর্ধিত করা যায়, সেদিকে গায়িকার বিশেষ দৃষ্টি ছিল না। তিনি ছিলেন, যাকে বলা যায় আপনার স্বরমাধুর্যে আপনি মুগ্ধ। সৌভাগ্যক্রমে হঠাৎ একদিন তাঁর পরিচয় হল এক ভাল সঙ্গীতজ্ঞের সাথে এবং একসময়ে তার কৃতিত্বের পরিচয় জনসমাজে চাকল্যের সৃষ্টি করলো। ঐ সঙ্গীতজ্ঞের সাহচর্যে গায়িকা স্বরের অর্জন করলেন; এবং এর ফলে তাঁর প্রতি সর্বসাধারণের শ্রদ্ধা ও স্থখ্যাতি অজস্র দ্বারায় বর্ধিত হলো। অবশ্য তাঁর

কোমল, মধুর, কণ্ঠ-স্বরের মাধুর্য্য এই স্মৃতিতে অর্জনের অন্ততম হেতু ছিল। তাদের দেশে তাদের এই Science, theory ও Art সম্মিলিত গানে কোন প্রেক্ষাগৃহই তিলার্ক পরিমাণ স্থান থাকে না। Hallএর সমস্ত লোক তন্ময় ও বিমুগ্ধ হয়ে থাকে তাদের গানে। এবং শ্রোতৃমণ্ডলী প্রশংসায় মুখরিত কোরে তুলে গায়ক ও গায়িকাদেরকে। এর প্রমাণ আজ তাদের ছায়াচিত্রের ভিতর দিয়ে এই গান সংক্রান্ত ছবিগুলির প্রদর্শনে লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু আজ আমাদের এই জাতীয় functionএ শেষ পর্য্যন্ত দেখা যায়, কতিপয় সঙ্গীতজ্ঞ ব্যতীত আর কেহই বড় থাকেন না। আমাদের দেশে কণ্ঠস্বরের মাধুর্য্য প্রাচীন ধর্ম্মী ওস্তাদ ও রসিকজনের মধ্যে সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ অঙ্গ বলে আজও স্বীকৃত হয় না। তাঁরা মনে করেন সুর, তান, মান বজায় রেখে যত ইচ্ছে নানান ভাব ভঙ্গিমায়ে ডাক হাঁকে চিৎকার করা যায় তাতে ওস্তাদীর কিছুমাত্র হানি হয় না। তাঁদের এই গোঁড়ামী ও আমাদের Classical সঙ্গীতের স্থাপন অবস্থার জন্ত কতকটা দায়ী। সঙ্গীতের বিস্তৃতি ও mass appealing শক্তি বহুলাংশ নির্ভর কণ্ঠস্বরের মাধুর্য্যের উপর। আমাদের ওস্তাদগণ যদি সেই কণ্ঠস্বরকে অবজ্ঞা করেই চলেন, তবে কী করে আর আশা করা যায় যে ভারতীয় Classical সঙ্গীতের আশাব্যুরূপ প্রতিষ্ঠা লাভ অদূর ভবিষ্যতে সম্ভব হবে। আমাদের প্রাচীন সঙ্গীতের মধ্যে আর্টের অতি উচ্চ আদর্শ বৈজ্ঞানিক প্রতিভার সমন্বয়ে বিশিষ্ট ধারার সৃষ্টি করেছে; কিন্তু এই অতি সূক্ষ্ম বৈজ্ঞানিক কাঙ্ক্ষার্থের জন্তই দেশের সঙ্গীতকলা দেশবাসীর বৃহত্তর অংশের বোধগম্য হওয়ার উপযুক্ত হল না। অথচ সঙ্গীতের গ্রাম্য সর্বজন সমাদৃত ললিতকলা শুধু সমাজের অল্পসংখ্যক

জ্ঞানী শ্রেণীর মধ্যে মাত্র সীমাবদ্ধ থাকে—ইহা বাঞ্ছনীয়ও নয়, দেশের পক্ষে হিতকরও নয়। বর্তমানে আমাদের প্রয়োজন জনসাধারণের বোধ সৌকার্য্যার্থে Classical সঙ্গীতের অতিরিক্ত সূক্ষ্ম ধারা সমূহকে সংস্কার করে আধুনিক রুচি অনুযায়ী পুনর্গঠন করা।

পৃথিবীতে সঙ্গীতের স্থান অনেক উঁচু—মানুষের অবসাদক্লিষ্ট স্বপ্ন দুঃখময় দৈনন্দিন জীবনে কোমল, শীতল শাস্তি আনয়নে সঙ্গীতের স্থান বোধ হয় তথাকথিত ললিতকলা সমূহের মধ্যে শ্রেষ্ঠতম। ভারতীয় সঙ্গীত-জগতে কোন কোন মনীষির আগ্রাণ সাধনায় ও জনসাধারণের আগ্রহ উৎসাহে একটা বিপ্লবের সূচনা হয়েছে। বিপ্লব মাত্রই প্রথম দিকে গড়ার চাইতে ভাঙার কৃতিত্বেই বেশী মসৃণ থাকে। আমাদের বর্তমানে চাই যুগধর্ম্মের সাধে মিল রেখে আধুনিক রুচি অনুযায়ী ভারতীয় সঙ্গীতকে নতুন করে ঢেলে সাজানো। সে কাজ অবশ্য ইতিমধ্যে আরম্ভও হয়েছে। তার প্রমাণ আধুনিক বাঙলা গান,—কত বৈচিত্র্য, কত ভঙ্গী, লীলায়িত হাবভাব এসেছে এসব গানে—যাতে জনসাধারণ তুমুল উৎসাহে এই নবধারাকে আপন করে নিয়েছে। ভারতীয় Classical গানের পুনরুজ্জীবনেও বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণে বোম্বের সঙ্গীতাচার্য্য পণ্ডিতজী বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে যে আজীবন সাধনার পরিচয় দিয়ে গেছেন ও বাংলা গানের আধুনিক রূপদানে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ভাব ও কাজের সমন্বয়ে যে প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন—এরূপ আর দু'একজন মনীষির সাধনায় অদূর ভবিষ্যতে ভারতীয় সঙ্গীতকে স্বদেশে বিদেশে ভারতের মর্যাদার শ্রেষ্ঠত্ব নিদর্শন করে গড়ে তুলুন—এই আমাদের আন্তরিক কামনা।

সমাপ্ত



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

বাগেশী-টিমা ত্রিতাল

রচনা—ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

স্থায়ী

স'স' II স'গা গ'গা ধপা ধা | স'গা স'গা ধা মমা | মা পপা মপধা মপা | মজ্জা রসরা সা
ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা০০ রা০ ডা০ ডা০০ রা

সরা I স'গ'স' স'রা ধা গা | সা মমা মা মজ্জা | মা ধধা পধগা মপধা | মজ্জা রসরা সা
ডেরে ডা০০ ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা০ ডা ডেরে ডা০০ রা০০ ডা০ ডা০০ রা

অন্তরা

মমা II মজ্জা মমা.ধা গা | স'া স'া স'া ম'মা | জা র'রা স'া গা | ধা পধা পধগা ধপগা I
ডেরে ডা০ ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা০০ রা০০

মা পপা মপধা মপা | মজ্জা রসরা সা
ডা ডেরে ডা০০ রা০ ডা০ ডা০০ রা

তান

- ১। ধমধণা সা | মজ্জরা সস'স' গণগা ধণধা | স'গা ।
ভাৱাভাৱা ডা ডাভাৱাভা ডাভেৱে ডাভেৱে ডাৱা ডা
- ২। জ্ঞমধা মধণস' ধণস'র' জ্ঞ'র'স'গা | ধপমজ্জা রসস'স' স'গণগা ধপধা | স'গা
ভাৱাভা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ডাভেৱে ভাৱা ডা
- ৩। জ্ঞমধণা স'র'জ্ঞ'র' স'গধপা মজ্জরসা | গ'স'ধ'গা সমজ্জরা সজ্জমা ধণধণা |
ভাৱাভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱা ভাৱাভাৱা
- স'জ্জমা ধণধণা সজ্জমা ধণধণা | স'গা
ভা ভাৱা ভাৱাভাৱা ৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ডা

গান

ত্ৰিহিমাংশুভূষণ সেনগুপ্ত

কেন বাসিলে ভালো
দিতে বেদনা প্রাণে ।
যদি না দিবে দেখা
কেন ডাকিলে গানে ॥
যত খুঁজিয়া মরি
বাও দূরেতে সরি',
যদি না চাহ মোরে
কেন বি'মিলে বাণে ॥

মোর হৃদয় বীণা
আজি বেহুঁর বাজে,
করে বিমনা মোরে—
মোর সকল কাজে ;
আর কেন গো মিছে,
থাক লুকায়ে পিছে,
মোর ব্যথার স্বর
কি গো বাজে না কাণে । '

স্বরলিপি

জয়জয়ন্তী—সুরকাকতাল

এ মধু যামিনী
পোহাল বেদন-রোদনে,
চরণের ছায়াখানি
জেগেছিল শুধু স্বপনে।
মিলনেরি আশা বৃকে
চেয়ে থাকি পথ পানে,
পরাণ বিরহে কাঁদে
এস প্রিয় মূহু চরণে
—নয়নে ॥

কাননের পাখি ডাকে,
উষার অরুণ কাঁকে,
নিরাশার ব্যথা জান
অঁখি-জল প্রতিদানে।
মরণ-সাগরতীরে
এস তবে মোরে স্নরে,
চির সুন্দর রূপে
করুণার ধারা দানে
—মম জীবনে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

স্থায়ী

II	+	রা	সা	০	গ্ধা	গ্	২	মগরা	-	৩	রা	-	০	-	I
		এ	ম		ধু ০	যা		মি	০		নী	০	০	০	
		রা	গা		মা	পা		মা	গা		রা -জয়জয়ন্তী		রা	সা}	I
		পো	হা		ল	বে		দ	ন		রো ০০০		দ	নে	
		ধা	সা		রা	জা		রা	সা		গ্	-	ধা	প্	I
		চ	র		ণে	র		ছা	য়া		খা	০	নি	০	
		পা	-রা		রা	রা		রা	গা		মা	পা	মা	-	I
		জে	গে		ছি	ল		ও	ধু		ষ	প	নে	০	
		-গা	-মগা		-রা	-		-মজা	-মজা		-রা	-সা	-	-	II
		০	০০		০	০		০	০		০	০	০	০	

অন্তরা

II	+	মা	মা	০	গা	ধা	২	না	না	৩	সর্গ	-১	০	সর্গ	-নর্গ	I
		মি	ল		নে	রি		আ	শা		বু	০		কে	০০	
		রর্গ	গর্গ		মর্গ	মর্গ		গর্গ	রর্গ		জর্গ	-১		রর্গ	-সর্গ	I
		চে	ঘে		থা	কি		প	থ		পা	০		নে	০	
		ধা	সর্গ		রর্গ	জর্গ		রর্গ	সর্গ		গা	-১		ধা	-পা	I
		প	রা		ণ	বি		র	হে		কা	০		দে	০	
		পা	ধা		গা	সর্গ		গা	ধা		পা	ধা		পা	-১	I
		এ	স		প্রি	য়		মু	হু		চ	র		ণে	০	
		মা	পা		মা	-গা		-রা	-১		-মজ্জা	-মজ্জা		-রা	-সা	II
		ন	য়		নে	০		০	০		০	০		০	০	

সম্ভগারী

II	+	পা	পা	০	রা	রা	২	রা	রা	৩	গা	রসা	০	রা	-১	I
		কা	ন		নে	র		পা	খি		ডা	০		কে	০	
		রা	গা		মা	পা		মা	গা		রা	-মজ্জা		রা	-সা	I
		উ	বা		র	অ		ক	ণ		কা	০		কে	০	
		ধা	সা		রা	জ্জা		রা	সা		গা	-১		ধা	-পা	I
		নি	রা		শা	র		ব্য	থা		জা	০		ন	০	
		পা	রা		রা	রা		রা	গা		মা	-পা		মপা	-রসা	II
		আ	খি		জ	ল		এ	তি		দা	০		নে	০০	

আভোগ

II	+	মা	মা	০	গা	ধা .	২	না	না	৩	সাঁ	-াঁ	০	সাঁ	-াঁ	I
		ম	র		ণ	সা		গ	র		তী	০		২ে	০	
		রাঁ	গাঁ		মাঁ	পাঁ		মাঁ	গাঁ		রাঁ	-জাঁ		রাঁ	-সাঁ	I
		এ	স		ত	বে		মো	রে		স্ব	০		রে	০	
		ধা	সাঁ		রাঁ	-জাঁ		রাঁ	সাঁ		গা	-াঁ		ধা	-পাঁ	I
		চি	র		স্ব	০		ন্দ	র		ক	০		পে	০	
		পাঁ	ধা		গাঁ	সাঁ		গা	ধা		পাঁ	-ধা		পাঁ	-মা	I
		ক	ক		গা	র		ধা	রা		দা	০		নে	০	
		মা	পাঁ		মা	গা		রা	-াঁ		-মজা	-মজা		-রা	-সা	II II
		ম	ম		জী	ব		নে	০		০	০		০	০	

দ্রষ্টব্য :—স্বামী “এ মধু যামিনী” পর্য্যন্ত গেয়ে অন্তরাদি ধরতে হবে।

গান

শ্রীঅতুল্য সেন

যাবার বেলা পথের পথিক চোখের জল ফেলা
নাও গো আমার পথের প্রণাম হয়নি যা বলা,
তোমার স্মৃতির বেদন বাণী
একলা রাতে কাঁদবে জানি

সিক্ত বুকের মালা।

আজকে আমার হারিয়ে গেছে সকল কথিকা
নাও গো শুধু তোমার দেওয়া ফুল যুথিকা।
ক্ষম আমার মান অভিমান
স্বপ্নে থাক শেষেরি গান

বেদন হবে আলা।

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপললী—কাহ্নুরা

তুমি পুষ্পমালা, তুমি পুষ্পমালা;
তুমি মিলনের প্রেম-ডোর অন্বিত ঢালা।
তুমি রাখো বাঁধি প্রিয় বৃকে প্রিয়ারে সুখে,
জাগে সুরভিত কল্যাণ তোমারি বৃকে।
তুমি ভক্তিতে রাখো ভরি পূজারি ডালা ॥

কথা—শ্রীগিরিজাকুমার বসু সুর—শ্রীদেবরঞ্জন পণ্ডিত স্বরলিপি—কুমারী উমা বন্দ্যোপাধ্যায়

11	+	সা	সা	জ্ঞা	-।	o	জ্ঞা	জ্ঞা	সরা	-জ্ঞা	+	জ্ঞা	জ্ঞা	সা	-রা	o	রা	জ্ঞা	সা	-।	1
		তু	মি	পু	ষ্		প	মা	লাo	o		তু	মি	পু	ষ্		প	মা	লা	o	
		সা	সা	গা	গা		গা	-।	সা	গা	।	মা	-পা	গা	মা		জ্ঞা	রা	সা	-।	11
		তু	মি	মি	ল		নে	ব্	প্রে	ম	ডো	ব্	অ	মি			য	চা	লা	o	
11	+	সা	পা	গা	গা	o	গা	-মা	পা	-।	+	পা	-ধা	পা	-মা	o	গা	-মা	পা	-।	1
		তু	মি	রা	খো		বা	o	ধি	o		প্রি	o	য	o		বু	o	কে	o	
		মা	-পা	ধা	পা		জ্ঞা	-রা	সা	-।	1	না	না	না	না		না	সাঁ	গা	-ধা	1
		প্রি	o	যা	রে		স্ব	o	খে	o		জা	গে	স্ব	র		ভি	ত	ক	o	
		পা	ধা	সাঁ	সাঁ		গা	ধা	পা	-।	1	পা	পা	পা	-সা		পা	পা	পা	পা	1
		ল্যা	ণ	তো	মা		রি	বু	কে	o		তু	মি	ভ	o		জি	তে	রা	খো	
		দা	পা	মা	জ্ঞা		রা	জ্ঞা	সা	-।	11	11	11	11							
		ভ	রি	পু	জা		রি	ডা	লা	o											

স্বরলিপি

মিশ্র বাগেত্রী—দাদরা

ফুলেরি বাসর জাগে
কেন আজি নাহি আসে।
আসন কাঁদিয়ে ওই
দূরে থাকি তুমি হাসে।
পূজারী করিয়া মোরে
কেন গো রহিলে দূরে,
আসিয়া অর্ঘ্য লও গো
যদি মোরে ভালবাসে।

সাজানো তোমারি দ্বারে
সারি সারি পূজা-খালা
অধীর হইল যত
আরতির দীপ-মালা,
আজি কোন অভিমানে
বাথা দাও মোর প্রাণে
এত আশা আয়োজন
বৃথা যেন নাহি নাশে।

কথা—শ্রীপদ্মপতি ঘোষ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপরিমল কুশারী

আস্থারী

II	+	মধা মধণসী গা	o	ধা	মা	মা	I	রা	-মা	-ধপা	o	মা	-জা	-রসা	I
		ফু ০ লে ০০ ০		বা	স	র		জা	০	০০		গে	০	০০	

		সরা	সরা	সা	গা	ধা	গা	I	সা	-রা	-জা	সা	-া	-া	I
		কে ০	ন ০	আ	জি	না	হি		আ	০	০	সো	০	০	

		সা	রা	সা	গা	ধা	গা	I	সা	-মা	-গা	-মা	মা	-া	I
		আ	স	ন	কা	দি	ছে		ও	০	০	০	ই	০	

		ধা	পা	ধা	স'গা	-স'গা	-ধা	I	মা	জা	রা	সা	-া	-া	II
		দু	রে	বা	কি	০	০	০	তু	মি	হা	সো	০	০	

অন্তরা

11	+	{মা	মণা	গা		০	ধা	ধা	ধা	I	+	মপা	-ধণা	-পণা		০	সাঁ	-া	-া	I
		পু	জা	রী			ক	রি	য়া			যো	০০	০০			রে	০	০	
		গা	সাঁ	রী			জাঁ	রী	সাঁ	I		সাঁ	-না	-ধা			-গা	ধা	-া	I
		কে	ন	গো			র	হি	লে			দু	০	০			০	রে	০	
		সাঁ	সাঁ	সাঁ			গা	-ধা	ধা	I		গধা	-পমা	-পধা			সাঁ	-া	-া	I
		আ	সি	০			অ	বু	ঘা			ল	০	০	০			গো	০	০
		সরা	রমা	মপা			পধা	-ধণা	-ধা	I		মা	জা	রা			সা	-া	-া	II
		য	০	দি			রে	০	০০	০		ভা	ল	বা			সো	০	০	

সংগারী

11	+	{সা	রা	সা		০	গা	ধা	গা	I	+	মা	-গা	-রজা		০	রা	-া	-া	I
		সা	জা	নো			তো	মা	রি			ধা	০	০০			রে	০	০	
		রা	গা	মা			পা	-ধপা	-ধপা	I		মা	গা	রা			মজা	-মজা	-রসা	I
		সা	রি	সা			রি	০০	০০			পু	জা	ধা			লা	০০	০০	
		সা	রা	মা			পা	ধা	গা	I		পধা	ধসা	-গা			-গধা	-ধপা	-মা	I
		অ	ধী	র			হ	ই	ল			য	০	ত	০			০০	০০	০
		সাঁ	গা	পা			-মা	জা	জা	I		পমা	-জরা	-সরা			সা	-া	-া	II
		আ	ব	তি			বু	দী	প			মা	০	০০	০০			লা	০	০

আভোগ

II $\begin{array}{c} + \\ \text{মা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{মা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{বা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{ধা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{ধা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{গা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} + \\ \text{ধা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{গা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{জর} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{রা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{মা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{া} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{া} \end{array}$ |
 আ জি কো | ন অ ভি | মা ০ ০ ০ | নে ০ ০

$\begin{array}{c} 0 \\ \text{স'রা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{র'মা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{মা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{জ'রা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{রা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{সা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{স'রা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{ন'মা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{ধ'গা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{ধা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{া} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{া} \end{array}$ |
 বা ০ থা ০ দা | ও ম ম | আ ০ ০ ০ ০ ০ | নে ০ ০

$\begin{array}{c} 0 \\ \text{সা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{রা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{সা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{গা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{ধা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{পা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{মা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{পা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{গ'পা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{ম'পা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{মা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{জা} \end{array}$ |
 এ ত আ | শা আ য়ো | জ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ন

$\begin{array}{c} 0 \\ \text{স'রা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{স'রা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{সা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{গা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{সা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{গা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{স'মা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{জ'মা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{জ'রা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 0 \\ \text{সা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{া} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{া} \end{array}$ |
 বু ০ থা ০ যে | ন না হি | না ০ ০ ০ ০ ০ | শো ০ ০

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

পথ চেয়ে মোর দিন যে গেল
 আসবে তুমি বলে,
 কাদন আমার সার হলো ঐ
 পাঁষাণ বেদী তলে।

ভগো নির্ভর হে দেবতা
 নীরব তুমি কণা কথা
 নিলেনা মোর বরণ মালা
 গাথা নয়ন জলে।

ডাক শুননা কণা কথা
 রইলে তুমি আনমনা,
 বিফল হলো বালুচরে
 আঁখি জলের আল্পনা।

আসন তলে হে উদাসী
 মলিন হলো পুষ্প রাশি
 আরতি দীপ যাবে নিভে
 এমনি ক্ষণিক জলে।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

ধামার

৪৬। $\begin{array}{ccccccc} + & & & & & & ১ \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{কত্রে} & \text{কেটে} & \text{তাগ} & \text{ক} & \text{তেটেতা} & \text{তা} & \text{কতা} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & ২ & & & & + \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{ধা} & \text{কতা} & \text{ধা} & \text{ধা} & \text{কতা} & \text{ধা} & \text{কতা} & \text{ধা} \end{array}$

৪৭। $\begin{array}{ccccccc} + & & & & & & \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{কত্রে} & \text{কেটে} & \text{তাগ} & \text{তাগ} & \text{তেরেকেটে} & \text{তাগ} & \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & ১ & & & & \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{ধেরে} & \text{কেটে} & \text{তাগ} & \text{ধেরে} & \text{কেটে} & \text{তাগ} & \text{খুন} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & ২ & & & & + \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{গ্রেদেস্তাকে} & \text{গ্রেদেস্তাকে} & \text{গ্রেদেস্তাকে} & \text{ধা} & \end{array}$

৪৮। $\begin{array}{ccccccc} + & & & & & & ১ \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{ধেটে} & \text{ধা} & \text{ধেনে} & \text{ধেটে} & \text{তেটে} & \text{কড়ান} & \text{তেটে} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & & & ২ & & \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{কং} & \text{তেরেকেটে} & \text{তাগ} & \text{দেং} & \text{তেরেকেটে} & \text{দেং} & \end{array}$

$\begin{array}{ccc} | & | & + \\ \text{তেরেকেটে} & \text{দেং} & \text{ধা} \end{array}$

৪৯। $\begin{array}{ccccccc} + & & & & & & ১ \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{খুন} & \text{খুন} & \text{গ্রেদেস্তা} & \text{কেটে} & \text{তাগ} & \text{তেরেকেটে} & \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & & & ২ & & \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{কংতেরে} & \text{কেটেতাগ} & \text{দেং} & \text{তা} & \text{আতা} & \end{array}$

$\begin{array}{cc} | & + \\ \text{কতা} & \text{ধা} \end{array}$

বাঁটের সময় উপরোক্ত বোলগুলি দুই হাতে বাজাইতে পারা যায়, শেষ তিনটি বোল কেবল দক্ষিণ দিকে বাজান যায়।

আড়ি

৪৮০। $\begin{array}{ccccccc} + & & & & & & \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{থুকেটে} & \text{কতেটে} & \text{গদিঘেনে} & \text{নাগ} & \text{দেং} & \text{তা} & \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & ১ & & & & \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{আ} & \text{কেটে} & \text{ধেনে} & \text{কড়ান} & \text{কড়ান} & \text{তাকেটে} & \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & ২ & & & & + \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{থুয়া} & \text{কতা} & \text{খুন} & \text{তেটে} & \text{দেং} & \text{ধেরেকেটে} & \text{ধা} \end{array}$

৪৮১। $\begin{array}{ccccccc} + & & & & & & ১ \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{ধাকং} & \text{কং} & \text{ত্রেকেটে} & \text{তাগেনে} & \text{ঘড়ান} & \text{তাগেনে} & \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & & & & & ২ \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{কং} & \text{তাগেতেটে} & \text{ত্রেকেটে} & \text{থুয়া} & \text{কতা} & \text{গ্রেদেং} & \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} | & | & | & | & | & | & + \\ \text{তাগেনে} & \text{তেটে} & \text{কড়ান} & \text{কড়ান} & \text{ধা} & \end{array}$

৪৮২। ধাতা ⁺ধাতা ^১ধাতা
 [|] [|] [|] [|] [|] [|]
 ধাতা জ্ঞান্না কতেটে যেতেটে যেত কাদি

৪৮৩। ধাতা ক্রান্তি দেৱ দেৱেৰেটে ধাগেনে নাগেনে

| | | | ২
 ধে জেফেট তাগেনে কতেটে তাগেনে

থুনা ঘেড়ে নাগ দেং তেটে কতা কতা।

। । । +
কতেটে তাগেনে কতেটে ধা

২
| | | | +
কড়ান তাগেনে থেদেস্তাগেনে ধা

संवाद

শ্রীমা-সম্মিলন

গত এই অগ্রহায়ণ রবিবার, শ্রীযুক্ত কৃষ্ণবিহারী চক্রবর্তী মহাশয়ের ২২ং হেমচন্দ্র চক্রবর্তী লেনস্থ ভবনে হাওড়া সঙ্গীত ভবন কর্তৃক 'শ্রীমা-সম্মিলনে'র পঞ্চম বাষিক অধিবেশন সুসম্পন্ন হইয়াছে। সম্পাদক শ্রীননীলাল ভট্টাচার্য্যের উদ্যোগে এই সভা অনুষ্ঠিত হইয়া থাকে। শ্রীঅমরনাথ ভট্টাচার্য্য, পণ্ডিত হুলভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, অরুণপ্রকাশ অধিকারী, কানীনাথ চট্টোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, বিজয়লাল মুখোপাধ্যায়, কালীপদ পাঠক, সম্ম্যাসৌচরণ রায় প্রভৃতি কলিকাতার বহু প্রসিদ্ধ গায়ক বাদক ঐ সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। মহিলাদের মধ্যে কুমারী আইভি বন্দ্যোপাধ্যায় ও বেলা বন্দ্যোপাধ্যায় খ্যাল গান করিয়াছিলেন। অধিক রাত্রিতে সভা ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত-সভা

গত ১৫ই অগ্রহায়ণ বুধবার ঠাকুর শ্রীশ্রীজিতেন্দ্রনাথের
জন্মতিথি উপলক্ষে ৩২নং দেবেন্দ্র ঘোষ রোডস্থিত
ভবানীপুর মঠে একটা সঙ্গীত-সভা হইয়া গিয়াছে।
সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের

স্বমধুর প্রণদ ও শ্রীমা বিষয়ক বাজলা গান, পণ্ডিত
হল ভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের মৃদঙ্গ সঙ্গত এবং শ্রীঅক্ষয়চন্দ্র
বট্টাচার্য্যের মৃদঙ্গ ও তবলা সনিয়া শ্রীশ্রীঠাকুর এবং উপস্থিত
ভক্তমণ্ডলী ও মহিলাগণ মুগ্ধ হন।

রিপণ কলেজে সঙ্গীত প্রতিযোগীতা

রিপন কলেজের সাহিত্য বিভাগের উদ্যোগে গত ২রা ডিসেম্বর অপরাহ্ন ৫ ঘটিকায় কলেজ হলে বাৎসরিক সঙ্গীত প্রতিযোগীতা হইয়াছে। বাজলার প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত তুলসী লাহিড়ী ছাত্রদের পরীক্ষা গ্রহণ করেন। খ্যালে শ্রীস্বধাংশু দাশগুপ্ত প্রথম স্থান অধিকার করেন এবং আধুনিক বাজলা গানে স্বধাংশু দাশগুপ্ত, স্বধীর ব্যানার্জি ও বনবিহারী ব্যানার্জি কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। প্রতিযোগীতার পরে সভাপতি মহাশয় বিচারকগণকে ছাত্রগণকে এরূপ উৎসাহ দানের জন্য ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন।

সঙ্গীত জলসা

গত ২৬শে নভেম্বর, শুক্রবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় কাঁচড়াপাড়া হাইওমাস' ইন্সটিটিউটে একটি সঙ্গীতের জলশা হইয়া গিয়াছে। কলিকাতার এবং অগ্রান্ত্র স্থানের

প্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞগণ নিমন্ত্রিত হইয়া সভায় যোগদান করিয়াছিলেন; তন্মধ্যে কলিকাতার প্রসিদ্ধ ওস্তাদ ছোট্টো খাঁ (সারেঙ্গ), প্রোঃ জমীন্দ্রদীন খাঁ (কণ্ঠ-সঙ্গীত), জুম্মা খাঁ (তবলা), পার্টনার শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (কণ্ঠ-সঙ্গীত ও তবলা), স্থানীয় শ্রীগুণীনাথ হালদার (বেহালা), কলিকাতার শ্রীজিতেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ওরফে সন্তবাবু (আধুনিক) বাংলা গান প্রভৃতি গুণীগণের নাম উল্লেখযোগ্য। এই অস্থলানের সাফল্যকল্পে সঙ্গীত ও নাট্য বিভাগের সম্পাদক শ্রীযুক্ত যতীন্দ্র সিংহ মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। জলযোগের পর রাজি প্রায় ১১ ঘটিকার সময় অস্থলান ভঙ্গ হয়।

শিলচরে “হুটুরাণীর স্বপ্ন” অভিনয়

গত ২১শে নভেম্বর শিলচর আর, ডি, ইনষ্টিটিউশনে শিলচরের তরুণ সাহিত্যিক শ্রীরবীন্দ্রনাথ মিত্র প্রণীত একখানি গীতি-নাট্য “হুটুরাণীর স্বপ্ন” ছোট ছোট মেয়েদের দ্বারা অভিনীত হইয়াছিল। তাহার নাটিকাখানির পরিকল্পনা অতি মনোরম হইয়াছে। গীতিগুলির স্বর সংযোজনা করিয়াছেন কুমারী বেলা নন্দা ও স্বর্ধাকান্ত মিত্র। কুমারী হেনা সেনের কণ্ঠ-সঙ্গীত ও “খোকার” অভিনয়ে সকলেই বিমুগ্ধ হইয়া পড়িয়াছিলেন। লীনি দাসের “বর্ণার” ভূমিকা ও “বর্ণানৃত্য” উল্লেখযোগ্য। তাহাদের এই শিক্ষা ও প্রযোজনা সম্পন্ন করিয়াছেন স্বয়ং নাট্যকার। সভাস্থলে স্থানীয় বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও অন্যান্য লোক-সংখ্যা প্রায় এক হাজারের মত হইয়াছিল।

তালা সঙ্গীত সম্মেলন

৭ম বার্ষিক অধিবেশন

অধিবেশনের স্থান—শিবপুর আনন্দ আশ্রম।

অধিবেশনের তারিখ—১২।৩।১৪ পৌষ, ১৩৪৪।

অধিবেশনের সময়—প্রতিদিন অপরাহ্ন ৩টা হইতে

রাজি ২টা পর্যন্ত।

গায়ক ও বাদকগণের অপূর্ণ সমাবেশ। সর্বসাধারণের উপস্থিতি ও সহায়ত্ব প্রার্থনীয়।

শ্রীরবীন্দ্রনাথ আচার্য,

সম্পাদক, তালা সঙ্গীত সম্মেলন।

তালা পোষ্ট, খুলনা জেলা।

৫।৮।৪৪

সঙ্গীতাসর

গত নভেম্বর মাসে সঙ্গীত আসরের ষষ্ঠ অধিবেশন শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ শীল মহাশয়ের মুক্তারাম বাবু ষ্টীটস্ ভবনে হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনের বিষয় ছিল—বিশিষ্ট গায়ক শ্রীযুক্ত জীবনচন্দ্র উপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত রাম মিত্রের কণ্ঠ-সঙ্গীত এবং কুমিল্লার প্রসিদ্ধ যন্ত্রী আলি আহম্মদ খাঁ সাহেবের সেতার-বাদন। বলা বাহুল্য ইহাদের গীত-বাদ্যে শ্রোতৃবর্গ বিশেষ মুগ্ধ হইয়াছেন। ইহাদের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়। পরিশেষে সঙ্গীতাসরের ক্রমোন্নতি কামনা করিয়া ইহার কর্তৃপক্ষদিগকে আমাদের আন্তরিক শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনাট্যক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যার শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্তমোহন বসু, এম-এ।



১৪শ বর্ষ }

পৌষ, ১৩৪৪ সাল

{ ৯ম সংখ্যা

সম্মীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শ্রীরাগ-মেল-সম্মীত। সোরটী রি-স্বরোদগ্রহা।

পঞ্চমাং হক্ষিতোপেতা রি পর্বন্তং পুনস্তথা ॥

সংহক্ষিতা য পর্বন্তমগ্রস্থান যড়জকা ॥ ৪৭১

তথৈব পঞ্চমোপেতা রি-স্বর চ্যবিতোদিতা (?)

ইতি সোরটী। প্রথম গ্রহরোস্তরম্।

সোরটী রাগ শ্রীরাগ-মেল হইতে উৎপন্ন। 'রি' ইহার গ্রহর। পঞ্চম হইতে ঋষভ পর্বন্ত হক্ষিত গমক ব্যবহৃত হইবে। তদনুযায়ী যড়জ হইতে মধ্যম পর্বন্ত হক্ষিত গমক থাকিবে। এই রাগে যড়জ স্বর অগ্রস্থান-গমক সংযুক্ত। পঞ্চমও সেইরূপ। ইহার রি স্বর চ্যবিত-গমকযুক্ত ॥ ৪৭১

শুদ্ধ-স্বর সমুদভূতো গাঙ্কারোদগ্রাহসংযুতঃ।

আরোহে ত্যক্তধো জ্ঞেয়ো গাঙ্কার চ্যবিতোদিতঃ ॥

অগ্রস্থস্থান সংযুক্তঃ পুনঃস্থান সংযুতঃ।

আন্দোলিত নিষাদাঢ্যো মাকর্ধান্দোলিতোমূহঃ ॥ ৪৭২

গপ পনীধ। নিধ ধাপ মগ রিস। গম পম গম পনি

সনি ধপ মপ মগম গরিস সরি গম পম গরিস। গম পনী

সগা রিস নিস নিস নিধপ গম পাগম গারিস। ইতি মাক্ৰঃ।

তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্।

মাক্ৰ রাগ শুদ্ধ স্বর হইতে সমুদভূত। গাঙ্কার ইহার

গ্রহস্বর; ইহার আরোহে 'ধ' বর্জিত। গাঙ্কার চ্যবিত-

গমক যুক্ত। ইহাতে অগ্রস্থস্থান ও পুনঃস্থান নামক

গমকের ব্যবহার হয়। ইহাতে নিবাদ স্বরটি আন্দোলিত
ও ধৈবত স্বর পুনঃ পুনঃ আন্দোলিত হয়। ৪৭২

নাটমেল সমুদভূতো রাগঃ কুমুদ-সংজ্ঞকঃ।

আরোহণে ম বর্জ্যোক্তো গাঙ্কারোদগ্রাহ শোভিতঃ ॥৪৭৩

গপ ধনিস সনি ধপ মগ রিস রিগ পম গরি। সনী
সগপ ধনিস নিধপ ধনিস নিধপ মগ রিস। গপ পগ পম
গরি গপ মগরি সনীস রিস নিস রিগ পম গরি সনিসা। ইতি
কুমুদঃ। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্।

এই রাগ নাট মেল হইতে উদ্ভূত। গাঙ্কার ইহার
গ্রহস্বর, ইহার আরোহে ‘ম’ বর্জিত। ৪৭৩

নাটমেল-সমুদভূতো রাগচক্রধরঃ স্মৃতঃ।

পঞ্চমেন বিহীনঃ স্ত্রাৎ ষড়্জোদগ্রাহেণ শোভিতঃ ॥৪৭৪

সরি গম ধনি স সনি ধম গম গরি সরি গম গরি স স
রিগ গম ধম গরি সরি গমগ রিস রিনি ধনি সনি ধনি সধ
নিস রিগম গরিস। ইতি চক্রধরঃ। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্।

চক্রধর রাগ নাটমেল হইতে সমুদভূত। ইহাতে গ্রহ
স্বর ষড়্জ, পঞ্চম বর্জিত। ৪৭৪

ভৈরবী-মেল সঙ্কতো গাঙ্কারেণ বিবর্জিতঃ

আরোহেতু নি বর্জ্যঃ স্ত্রান্নাদিঃ সিংহরবঃ স্মৃতঃ ॥ ৪৭৫

মপ ধসরি সরি সধ সনি ধপ ধপ মম রিস ধসসা।
রিম পম রিসধ সধ সরিস পধ সরিস নিধ পধ পম সরি সধ
সসা। রিম পম রি সধ স ধস রিস পধ সরিস নিধ পধ
পম সরি সধ সসা। রিম পমরি সধ সরিস পধ সরিস
নিধ পধ পম মরি সধ সসা। রিম পমরি সধ সরি মপ ধস
রিস নিধ পধ পম পম রিস পম রিম ধসসা। ইতি
সিংহরবঃ। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্।

ভৈরবী মেল হইতে সিংহ রব রাগসঙ্কত। মধ্যম
ইহার গ্রহস্বর, ইহাতে গাঙ্কার স্বর বর্জিত; আরোহে
নিবাদ স্বরও বর্জিত হইয়া থাকে ॥ ৪৭৫

ত্রীরাগ-মেল সঙ্কতা গ স্বরেণ বিবর্জিতা।

মঞ্জুষোবা ধ-পূর্বাস্তাদারোহে ত্যক্ত নি-স্বরা ॥ ৪৭৬

ধস রিম পধ সনি ধপ ধম রিস। ধম রিম পধ
পম ধপ মরি মপ সরি সরি সধ সনি ধপ ধপ মপ সরি
মপ পম রিসধা সস ॥ উক্তি মঞ্জুষোবা। তৃতীয় গ্রহরোত্তরম্ ॥

মঞ্জুষোবা রাগ ত্রীরাগ-মেল হইতে সঙ্কত। ইহাতে
গাঙ্কার স্বর বর্জিত। ধৈবত ইহার গ্রহস্বর, আরোহে
নিবাদ স্বর বর্জিত। ৪৭৬

মুখারী-মেলসঙ্কতা ম-হীনা শিববল্লভা।

স্ত্রভাবোদগ্রাহ গাঙ্কারা পাংশ স্ত্রাস স্ত্রশোভিতা ॥

অবরোহণ বেলায়াং নিবাদেন স্ত্রশোভিতা ॥৪৭৭

গপ ধস সনি ধপ নিধ পপ ধধ পগ গরি সরি রিসরি।
পপ গ পপ গরি রিগরি সরি রি সধ সসা। পা প ধানি
ধপ নিধ পপ ধধ প গগ রিসরি রিস ধস। ইতি শিব-
বল্লভা। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।

মুখারী মেল হইতে শিববল্লভা রাগ উৎপন্ন। ইহা
‘নি’ ও ‘ম’ বর্জিত রাগ। পঞ্চম ইহার অংশ ও স্ত্রাস
স্বর। ইহা অবরোহে নিবাদ-স্ত্রশোভিত। ৪৭৭

শুদ্ধ মেল-সমুদভূতঃ ষড়্জাদিঃ সমনোহরঃ।

আরোহে গরিমৈ ত্যক্ত আন্দোলিত-পসাদিতঃ ॥

ধৈবতঃ প্রাপ্য তস্মাচ্চ সন্নিবৃত্তোহত্র কল্পিতঃ।

পঞ্চমাৎ ষড়্জমাসাদ্য নিবৃত্তো মধ্যমঃ প্রতি ॥

তত্রাপ্যামোলিতো গেচ রৌচ স্বস্থান শোভিতঃ ॥ ৪৭৮

স স পা প ধনি ধ পমা প ধনি সানি ধপ মাপ ধনি
ধপ মা গরীস সপ সপা পধ পপ পা পম পানি ধধ পাসা
পাসা পামা গারীস ॥ ইতি মনোহরঃ। দ্বিতীয় গ্রহরোত্তরম্।

শুদ্ধমেল হইতে মনোহর রাগ সমুদভূত। ষড়্জ
ইহার গ্রহস্বর। ইহার আরোহে গাঙ্কার, ঋষভ ও মধ্যম
বর্জিত। ইহাতে ষড়্জ ও পঞ্চম আন্দোলিত ভাবে
ব্যবহৃত হয়। ইহাতে ষড়্জ হইতে ধৈবত পর্যন্ত আরোহ
ও অবরোহ কালে স্বরগুলি কল্পিত এবং পঞ্চম হইতে
ষড়্জ পর্যন্ত অবরোহে আসিয়া পুনরায় আরোহে মধ্যম
স্বরে বিরত হইতে হয়; আরোহ সময়ে গাঙ্কার স্বরটি

আন্দোলিত করিয়া ব্যবহার করিতে হয় এবং ‘রি’ স্বরে
‘স্বহান’ নামক গমক প্রয়োগ করিতে হয় ॥ ৪৭৮

ভৈরবী স্বর-সমূহা নিবাদোদগ্রাহ সংযুক্ত।

গাঙ্কারে নৈন্দ্ৰা-যুক্তা যা জেয়া সানন্দভৈরবী ॥ ৪৭৯

নিনি সগ গা গরি সরি রিস নিনি সা। নিনি মগ
গম মপ মগ গম গগা গরি সনি নীস মমা। ধাপ মমপ
মগগ মগগ মগ গা গগ গগা গরি সনি নিসগ গরি সনি নিস
মমা। ইত্যানন্দভৈরবী। সর্বদা।

ভৈরবী মেলের স্বর সমূহ হইতে আনন্দ ভৈরবী রাগ
উদ্ভূত। নিবাদ ইহার গ্রহস্বর, ইহার গাঙ্কার স্বরটি
নিম্নতায়ুক্ত ॥ ৪৭৯

শঙ্করাভরণোরাগঃ শঙ্করানন্দকে। ভবেৎ।

রিগপান্ত্রচাংশাঃ স্য রিক্তাসেন স্বেভিত্তিঃ ॥

স্ব স্ব সংবাদিনাং যোগাদ্ যজ ত্রাং বহু কল্পনম্ ॥ ৪৮০

সরি গম পপ প পম প্প প্প সম গরি গগা গারি
সরি গরিস। রী সরি সরী গরি সরি সম্ম নিধনি সরী
সনি সা সরি গম পা স পারি ধাম নী পস। সনিধ পম
পম গগা গারি সরিস। ইতি শঙ্করানন্দঃ।

শঙ্করাভরণ রাগই শঙ্করানন্দ নামে ব্যবহৃত। ‘রি’
‘গ’ ও ‘প’ ইহার অংশ স্বর, ‘রি’ ত্রাস স্বর। ইহাতে স্ব
সংবাদী স্বরের যোগে বহু কল্পন ব্যবহৃত হয় ॥ ৪৮০

আরোহণে নিরোগেনৈ সৈন্দবী মানবী মতা ॥ ৪৮১

ধনি সরি মপ মগা রিসা নীধা ধানী সারি মপা নিধপ
মাগরি সরিসা। ধনি সারি মাগরি পম গরি সরী সধ
নীসা। ইতি মানবী। সর্বদা।

সৈন্দবী রাগের আরোহে নি স্বর যুক্ত হইলে তাহাকেই
মানবী রাগ বলে ॥ ৪৮১

কল্যাণ মেল সমূহা রাজধানী স্বথপ্রদা।

আরোহণে ধ-হীনা ত্রাদ্ বহুকল্প মনোহরা ॥

আত্রেড়িত স্বরৈযুক্তাবরোহেপি গ-বজ্জিতা ॥ ৪৮২

সরি গম পনী সারি সনি সনি ধপ মমরি সনি সসরি

পম গম গম পম ধম রিম সনীসা। সরি গম পপম
সরিস। পনি সপনি সরি গম পম সরি সনি পনী সসা।
ইতি রাজধানী। সর্বদা।

কল্যাণ-মেল হইতে এই স্বথপ্রদ রাজধানী রাগটি
উৎপন্ন। ইহার আরোহে ধৈবত বজ্জিত ও অবরোহে
গাঙ্কার বজ্জিত। বহু কল্প বা গমকের ব্যবহারে এই
রাগটি মনোরম। ইহার স্বর-সমূহ আত্রেড়িত বা দুই
তিনবার আবৃত্তি বিশিষ্ট ॥ ৪৮২

গৌরী মেল-সমূহত্বা বড়জোদগ্রাহাধ শর্বরী।

স-স্তাশা পঞ্চমাংশা যা স নিস্তাসেন শোভিতা ॥ ৪৮৩

সরি গম পধ নিস সনি ধপ মপ ধপ স। প্প পা পম
পপ্প পা পম ধনি ধপ মা সরি গমা গরিস সস সস সস নি
সনিস নিধ নিস নিধ নিস নিধ নিধ পম গম পম গম গ।
রিসা নিধনি সরি গরি সনি ধনি সসা ॥ ইতি শর্বরী।
সর্বদা।

গৌরী মেল হইতে শর্বরী রাগ উৎপন্ন। বড়জো ইহার
গ্রহস্বর, পঞ্চম ইহার অংশস্বর, স ও নি ইহার ত্রাস
স্বর ॥ ৪৮৩

অনেনৈব প্রকারেণ রাগা অপ্যমিতা মতাঃ।

স্বাংশত্যাশতং তেচ প্রোক্তা লোক স্থায় চ ॥ ৪৮৪

এই প্রকারে রাগ অগণিত। জনসাধারণের স্থখকর
হইবে মনে করিয়া আমরা ১২২ প্রকার রাগের লক্ষণ
নির্দেশ করিলাম ॥ ৪৮৪

একস্মিন্নৌদ্ধবে মেলে ন রাগান্তর সম্ভবঃ।

স্বরেষু পঞ্চস্থ স্থায়ী যতো ভবতি সর্বদা ॥ ৪৮৫

এক ঔদ্ধব মেলে অস্ত রাগ সম্ভবপর নহে। যে হেতু
ঔদ্ধব মেলে পাঁচটি স্বরে রাগ সর্বদা স্থায়ী হইয়া থাকে।

রসে বীরেহভূতে রোজে দীপ্তা জাতিরূদীরিতা।

মুহু জাতিশ্চ শৃঙ্গারে আয়ত্বা হান্তকেরসে ॥ ৪৮৬

দৈন্তেচ করুণা জাতিবীভৎসে চ ভয়ানকে।

হাস্ত-শৃঙ্গারয়োর্মধ্যা রসেভেতেষু জাতয়ঃ ॥ ৪৮৭

তত্ত্বজ্ঞাতিরসৈর্যেব স্বরাস্তত্ত্বং রসাত্মকাঃ ।

তাদৃশাংশ গ্রহন্যাসৈ রাগে তত্ত্বং রসাত্মতা ॥ ৪৮৮

পূর্বে দীপ্তা আয়তা ইত্যাদি নামে ঋতি-সমূহের যে পাঁচ প্রকার জাতি বর্ণা হইয়াছে তন্মধ্যে দীপ্তা বীর অকৃত ও রৌদ্র রসের অভিব্যঞ্জক ; এইরূপ শৃঙ্গার রসে বৃহ জাতি, হান্ত রসে আয়তা জাতি, দৈন্য বা করুণ রসে করুণা জাতি, বীভৎস ভয়ানক হান্ত ও শৃঙ্গার রসে মধ্যা জাতি প্রযোজ্য। সেই সেই জাতীয় ঋতি-সমূহের সমাবেশ হেতু সেই সেই স্বর-সমূহও সেই সেই রসের অভিব্যঞ্জক হইয়া থাকে। আর সেই রসের অভিব্যঞ্জক স্বর সমূহ অংশ গ্রহ ও ন্যাস স্বর হয় বলিয়া রাগটিও সেই সেই রসের অভিব্যঞ্জক হইয়া থাকে। ৪৮৬-৪৮৮

পূর্ব কোমল তীব্রৈশ্চ তথা তীব্রতরণৈশ্চ ।

অতি তীব্রতমেনৈব সর্বে রাগা উদীরিতাঃ ॥ ৪৮৯

পূর্ব কোমল (কোমল স্বর অপেক্ষা এক ঋতি পূর্বে নিম্পাদিত স্বর), তীব্র, তীব্রতর ও অতি তীব্রতম স্বর অবলম্বনে যে রাগ-সমূহ নিম্পন্ন হয়, তাহাই এই রাগ প্রকরণে উক্ত হইল ॥ ৪৮৯

রিক পূর্বং তথা তীব্রং তীব্রতরঞ্চ গম্বরম্ ।

তীব্রতমং তথাগঞ্চ মঞ্চ তীব্রং স্বরম্বধা ॥ ৪৯০

মঞ্চ তীব্রতমং ধঞ্চ পূর্বাধ্যং তীব্রং সংজিতম্ ।

তীব্রতরং নিষাদঞ্চ তীব্রতমঞ্চ নিম্বরম্ ॥ ৪৯১

ইত্যেতাংশ দশতাত্ত্বা রাগলক্ষণ যীরিতম্ ।

পূর্ব ও তীব্র 'রি', তীব্রতর ও তীব্রতম 'গ', তীব্র ও তীব্রতম 'ম', পূর্ব ও তীব্র ধ, তীব্রতর ও তীব্রতম 'নি', এই দশটি বিকৃত স্বর বর্জন করিয়া রাগ-লক্ষণ কথিত হইল ॥ ৪৯০-৪৯১

দ্বাদশভিবিকারাত্মৈঃ শুদ্ধৈশ্চ সপ্তভিঃ স্বরৈঃ ॥ ৪৯২

এতৈঃ কৃদ্ভা প্রসিদ্ধা যে তত্রবাত্র প্রকীর্তিতাঃ ।

তত্ত্বক্ষেপে চ তৈঃ কৃদ্ভা রাগা অপি প্রতিষ্ঠিতাঃ ॥ ৪৯৩

অবশিষ্ট বারটি বিকৃত স্বর ও সাতটি শুদ্ধস্বর, এই উনিশটি স্বরের সাহায্যে যে ১২২টি প্রসিদ্ধ রাগ নিম্পাদিত হয় তাহাদেরই লক্ষণ এই রাগ-প্রকরণে কীর্তিত হইল। ভিন্ন ভিন্ন দেশে বজ্রিত দশটি বিকৃত স্বরের সাহায্যেও রাগ নিম্পাদন প্রসিদ্ধ আছে, (এই জন্তই ঐ বজ্রিত দশটি স্বরের উল্লেখ করা হইল) ।

ক্রমশঃ

রাগ-প্রকরণ সমাপ্ত ।

স্বরলিপি

বেহাগ (খাল) — তেতাল

অব ঘর জি ন যাও মোরে প্যারে

তুঝ দেখনকো জিয় তরসই ।

তুম বিন মোকোঁ কল ন পরত ছায়

ছতিয়ঁ ধর ধরফই ॥

রচনা—মনরঙ্গ

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক ঐগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

০	১	২	৩	৪
{সা	মা	গা	পা	না
অ	ব	ঘ	র	জি
০	১	২	৩	৪
গা	মা	পা	না	জি
তু	ঝ	দে	০	০

গা মা পা না | সাঁ -া সাঁ -া | নাঁ সাঁ গাঁ রাঁ | সাঁ না ধপা -ক্রা |
তু ম বি ন | মো ০° কো ০ | ক ল ন প | র ত হা, র্

গা মা পনা -সঁরাঁ | -সঁনা -ধা পা ক্রা | গা মা পনা -সঁরাঁ | সঁনা -ধপা -মগা -রসা ||
ছ তি রাঁ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ধ র | ধ র ফ ০ ০ ০ | ই ০ ০ ০ ০ ০ ০ ||

তান

১। সঁনা পনা সঁরাঁ সঁনা | ধপা মগা রসা ন্‌সা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ন্‌সা গমা পগা মপা | গমা পমা গরা সনা | সগা মপা নসাঁ রঁসাঁ |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩। নধা পমা গরা সা |
০ ০ ০ ০ ০

অন্তরার তান

৩। গমা পনা -া -া | -া -া -া -া | ক্রপা ক্রপা নসাঁ রাঁ | ধা সাঁ -া -া |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৪। পনা সঁরাঁ সঁনা ধপা | ক্রা: পা ক্রা: গমা গা | গমা পনা পক্রা মগা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৫। পক্রা গমা গরা সা ||
০ ০ ০ ০ ০

লঙ্কদহন

ত্রীকাশীন'থ গঙ্গোপাধ্যায়

পরিচয় :—রাগের প্রভাবে যে অগ্নি প্রজ্জ্বলিত হয়, তাহা কেবল দীপক রাগ সযত্নেই আমরা জ্ঞাত আছি ; কিন্তু রাগ লঙ্কদহনও যে দীপক রাগের সমগুণবিশিষ্ট তাহার উল্লেখ পণ্ডিত স্বদর্শন শাস্ত্রী কৃত সঙ্গীত গ্রন্থে প্রাপ্ত হওয়া যায়। কথিত আছে, যে তানসেনের গুরু হরিদাস স্বামী নাকি দিল্লীপতি আকবরকে লঙ্কদহন রাগ শুনাইয়াছিলেন ; তাহাতে বনে অগ্নি প্রজ্জ্বলিত হইয়া উঠিয়াছিল। আকবর বাদশাহ ইহাতে ভীত হইলে, তানসেন গুরুর আজ্ঞায় মেঘরাগ গান করিয়া সেই অনল নির্ঝাপিত করেন।

ইহা একপ্রকারের সারঙ্গ। সঙ্গীত শাস্ত্রে ইহা মেঘরাগের দ্বিতীয় পত্নী বলিয়া উল্লিখিত হইয়াছে।

“কামোদী লঙ্কদোহিনী সাবস্তী চ বঙ্গালিকা।

তথা অম্বজয়ন্তী চ মেঘ রাগস্ত বঙ্গভাঃ ॥”

ইতি সঙ্গীত চম্পিকায়াং ২।৩৮

৮কৃষ্ণানন্দ ব্যাসদেব রাগসাগর বিরচিত “রাগকল্পদ্রুম” গ্রন্থে ইহার যে ধ্যান ও স্বর-রূপ প্রদত্ত আছে তাহা নিয়ে লিখিত হইল।

“ভস্মোজ্জ্বলা খনিজশূল ধারণী

বহি স্বরূপা স্তম্ভীর নাদা ॥

মধ্যাহ্ন সময়ে হুম্মৎস্ব প্রোক্তা

সা লঙ্কাদহনী মেঘস্ত ভাষ্যা ॥”

“গাছার গ্রহমাচটে বীরে বোজে প্রযুক্ত্যতে।

ধগৌ বজ্জিতা ঔড়বা চ মধুকে প্রগীয়তে ॥”

বর্তমানে লঙ্কদহনের যে রূপ প্রচলিত, তাহাতে ইহা কাফি ঠাটের অন্তর্গত ঔড়ব-খাড়ব রাগিণী। ইহার বাদী স্বর ঋষভ এবং সঙ্গাদী স্বর পঞ্চম। ইহার আরোহিতে গাছার ও ধৈবৎ বজ্জিত এবং অবরোহিতে কেবল ধৈবৎ বজ্জিত। গাছার কোমল ব্যবহৃত হয় এবং নিখাদই ইহাতে লাগে। ধৈবৎ বজ্জিত হুহা ইহার সমপ্রাকৃতিক। ঋষভ, পঞ্চম এবং মধ্যম ঋষভের সঙ্গত থাকায় সারঙ্গের অঙ্গ পরিষ্কার হুটিয়া উঠে। ধৈবৎ বজ্জিত ‘কাফী ঠাটের আড়ানার সঙ্গে লঙ্কদহনের পার্থক্য ইহাই যে উক্ত আড়ানার আরোহিতে ঋষভ বজ্জিত আর লঙ্কদহনের আরোহিতে ঋষভ লাগে এবং উহাই বাদী স্বর। গাহিবার সময় মধ্যাহ্ন কাল।

আরোহি :—স র ম র ম প ন স'।

অবরোহি :—স' প প জ ম র স।

স্বরলিপি

লঙ্কাদহন—জলদু ত্রিতাল

ঘন ডম্বর বাজে,
মন্দিরে মন্দিরে আরতি লাগি।

অলিছে প্রদীপ ধূপের গন্ধে,
ভক্ত উলসিত আনন্দে বন্দে,
শোভে কমা স্তম্বর মুরতি তব
মোহন সাজে।

শব্দে শব্দে তব মঙ্গল গান,
বিশ্বেরে করিছে অভয় দান,
তুর্জ্জন শঙ্কা লাগি, গগনে
প্রলয় ঘন জটা বিরাজে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকালীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

আপ্তারী

II	সাঁ	গাঁ	সাঁ	সাঁ	গাঁ	-	পাঁ	-	মা	-	পাঁ	গাঁ	পাঁ	জাঁ	-	মা	রা	সা	I
	ড	ম্	ব	ক	বা	০	জে	০	ম	ন্	দি	রে	ম	ন্	দি	রে			
	সাঁ	রা	মা	মা	পাঁ	-	-	-	রা	মা	পাঁ	পাঁ	গাঁ	-	মা	পাঁ	II		
	আ	র	তি	লা	গি	০	০	০	আ	র	তি	লা	গি	০	ঘ	ন			

১ম অন্তরা

II	সাঁ	রা	মা	মা	পাঁ	-	-	-	জাঁ	-	জাঁ	মা	রা	-	সা	-	I		
	জ	লি	ছে	এ	দী	০	০	প্	ধ্	০	পে	র	গ	ন্	ধে	০			
	গাঁ	-	পাঁ	পাঁ	ন্	-	ন্	সা	সা	জাঁ	জাঁ	-	মা	রা	-	সা	-	I	
	ড	ক	ত	উ	ল	০	সি	ত	আ	ন	০	মে	ব	ন্	মে	০			
	মা	পাঁ	রা	রা	সাঁ	-	সাঁ	সাঁ	না	সাঁ	রা	না	সাঁ	-	-	-	I		
	শো	ভে	ক	মা	হ	ন্	দ	র	যু	র	তি	ত	ব	০	০	০			
	গাঁ	গাঁ	পাঁ	গাঁ	পাঁ	-	মা	পাঁ	II										
	মো	হ	ন	সা	জে	০	ঘ	ন											

২য় অন্তরা

II ^০মা -পা গা পা | ^১-পা পা না না | ⁺সী -সী সী সী | ^৩সী -া -া -া I
 শ ঙ্গে থে শ | ঙ্গে থে ত ব | ম ং গ ল | গা ০ ০ ন
^০না -সী রী রী | ^১সী -া সী সী | ⁺না সী রী সী | ^৩না -া -া -পা I
 বি ০ ধে রে | ক ০ রি ছে | অ ০ ড য় | দা ০ ০ ন
^০রী -রী রী রী | ^১রী -রী রী রী | ⁺জী -া -া -া | ^৩-া -া -জী -রী -সী I
 ছ ব্জ ন | শ ঙ্গে কা লা | গি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০
^০সী সী সী গা | ^১গা গা পা পা | ⁺জা জা -া মা | ^৩রা -া সা -া I
 গ গ নে ঞ্জ | ল য় ঘ ন | জ টা ০ বি | রা ০ জে ০
^০সরা-মপা-রমা-পপা | ^১-পনা-সঁরী-সী মপা II II
 ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ ঘন

ভান

১। ⁺রমা পপা পমা রসা | ^৩জজা মমা ররা সসা | ^০সরা মরা মপা মপা | ^১গপা নসী রঁসী মপা I
 ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ঘন
 ২। ^০পনা সঁরী সী -া | ^১পনা সঁরী সী -া | ⁺পপা-গপা-মমা পপা | ^৩জজা মমা ররা সসা I
 ০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০
^০সরা মপা রমা পপা | ^১পনা সঁরী সী মপা |
 ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ ০০

সম্ভব হইতে দুনি উৎপজ—

৩। ⁺সঁসী সঁসী গা পা | ^৩মপা গপা জমা রসা | ^০সরা মমা পা মপা | ^১সঁসী মপা সঁসী মপা I
 ডম্ বক বা জে মন্ দিরে মন্ দিরে আর ভিলা গি ঘন ডম্ ঘন ডম্ ঘন

হিন্দী ও বাজালা গান

শ্রীশুবোধরঞ্জন রায় বি, এ

সাহিত্য, সঙ্গীত, চিত্রবিদ্যা—চাক্কলার এই তিন শ্রেষ্ঠ বিভাগের মধ্যে চিত্রকলার মণিকোটার প্রবেশদ্বার খুঁজিয়া পাই নাই। সাহিত্যের পথও নিষ্ফলক নহে, সাহিত্যের বিষয়ে কিছু বলিতে গেলে একবার ভাল করিয়া চারিদিকে তাকাইতে হয়, সেখানে বিচার-বুদ্ধির শাসন ঝটিকা তুলিয়া আসে, তবু সঙ্গীতে একটু ফাঁকা জায়গা আছে। খেয়াল বলিয়া একটা বিভাগ সেখানে পাইয়াছি। আপন খেয়ালে গান করিতে করিতে এই বিভাগটির সৃষ্টি হয় নাই, একথা হলপ করিয়া বলা যায় না। সেই কারণে খেয়াল গাইবার অজুহাতে যদি গান সম্পর্কে খামখেয়ালীর উপর কয়েকটি কথা বলিয়া ফেলি তবে তারপরেই ক্ষমা চাহিবার একটা উপায় অন্ততঃ থাকিবে আশা করি।

গত বৎসর কলিকাতায় উপযুপরি কয়েকটি সঙ্গীতমুষ্ঠানে উপস্থিত থাকিয়া এবং ভারতপ্রসিদ্ধ গীত-শিল্পীদের সঙ্গীত শ্রবণের সুযোগ লাভ করিয়া হিন্দুস্থানী ও বাজালা গান সম্পর্কে যে কয়েকটি প্রশ্ন মনে জাগিয়াছে তাহা এখানে অতীব সঙ্কোচের সহিত নিবেদন করিতেছি। কথাগুলি হয়ত অনেকের কাছে নতুন নয়, কিন্তু আমাদের একটু ভাবিবার দিন আসিয়াছে।

আমাদের দেশে (এইখানে আমরা বিশেষ করিয়া মফঃস্বলের কথাই বলিতেছি, কেননা, কলিকাতায় তবুও মধ্যে মধ্যে গুণীজন সমাবেশ হয়, কিন্তু মফঃস্বলে তাঁহাদের সেই সঙ্গীত শুনিবার সুযোগ তো হয় না) হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রতি অধিকাংশ লোকের একটা সংস্কারজাত বীতরাগ পরিলক্ষিত হয়। ইহার একটা কারণ আমাদের মনে হয়, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বাহ্যিক কাঠিঠা এবং উহা আয়ত্ত করিবার দুর্লভতা যেমন শিক্ষার্থীকে, তেমনি শ্রোতাকেও একসঙ্গে উহার প্রতি শ্রদ্ধাহীন করিয়া তোলে। দ্বিতীয় কারণ, আমরা উচ্চাঙ্গের হিন্দী সঙ্গীত শুনিবার সুযোগ পাই না। দুই একজন তথাকথিত সঙ্গীতজ্ঞের গান শুনিয়া আমরা মনে করি, ইহাই হয়ত হিন্দী সঙ্গীতের স্বরূপ এবং তাঁহাদের অক্ষমতার প্রকাশরূপ সমূহকে আমরা হিন্দী সঙ্গীতের বিশেষত্ব বলিয়া গ্রহণ

করি। আমরা সেই সঙ্গীতজগতের নিন্দা বা তাঁহাদের প্রতি অশ্রদ্ধা প্রকাশ করিতেছি না। তাঁহারা যেই প্রতিকূল অবস্থার মধ্য দিয়া উচ্চ সঙ্গীত প্রচারের চেষ্টা করিতেছেন তাহাকে অকিঞ্চিৎকর প্রমাণ করিবার মত খুঁটতামাদের নাই। আমরা শুধু বলিতে চাই যে উচ্চ সঙ্গীতের আদর্শ (standard) তাহা হইতে অনেক উর্দ্ধে। আমাদের ধারণা, উচ্চ সঙ্গীত কেবল মাত্র নিরর্থক গলা-বাজী, তালের মল্লক্রীড়া প্রভৃতির সমষ্টি, উহা আমাদের অন্তর স্পর্শ করিতে পারে না। এই অলীক ধারণার কারণ আমাদের অভিজ্ঞতার অভাব। উচ্চ সঙ্গীতে স্বকণ্ঠের দাবী যে কতখানি তাহা আবদুল করিম, ফৈয়াজ খাঁ, ওস্কারনাথ, পটবর্দ্ধন, গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, জ্ঞান গোস্বামী, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি গুণীগণের গান শ্রবণ করিলে উপলব্ধি করা যাইবে। তাঁহাদের স্বরব্যাঞ্জনা, ভাবসৃষ্টি, অলঙ্কার প্রয়োগ নৈপুণ্যের পরিচয় লাভ করিয়া অভিভূত হইতে হয়, কিন্তু উহা শ্রবণ করিবার সৌভাগ্য তো অধিকাংশ লোকেরই হয় না। অবশ্য অনেক ওস্তাদ সঙ্গীতে কসুর করেন ইহা অস্বীকার করা যায় না, কিন্তু তাঁহারা স্থপায়কের কৃতিত্ব বা সম্মানও লাভ করিতে সমর্থ হন নাই। অধিকন্তু অসংখ্য তথাকথিত ওস্তাদের মধ্য হইতে আমরা যদি উপরোক্ত মুষ্টিমেয় গুণীগণকে পৃথক করিয়া ধরি, তখনও স্পর্দ্ধার সহিত বলা যায় যে ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতের ভবিষ্যৎ সম্পর্কে সন্দেহ করিবার অবকাশ নাই। উচ্চ সঙ্গীতের প্রতি অশ্রদ্ধার আর একটি কারণ এই যে আমরা উহার রসাস্বাদনে সক্ষম হই না। এই কথাটি শ্রোতার পক্ষে প্রশংসনীয় না হইলেও সত্য। উচ্চ সঙ্গীত বুঝিতে হইলে কিয়ৎপরিমাণে সেই বিষয়ে শিক্ষা দরকার। তাহার প্রকৃতি, বিশেষত্ব, অলঙ্কার, রাগবিভেদ প্রভৃতি উপলব্ধি করিবার কিছু ক্ষমতা যদি আমাদের না থাকে তবে “একেবারে বুঝ না” বলিয়া সমস্ত দোষ তাহার ঘাড়ে চাপানো যুক্তিযুক্ত নহে, এই বিষয়ে ঔৎসুক্যপূর্ণ আলোচনা, কিয়ৎপরিমাণে শিক্ষা, প্রচুর উচ্চ সঙ্গীত শ্রবণের দ্বারা এই বোধশক্তি জাগ্রত হইয়া থাকে। সকলের সেই সুযোগ হয় না, সুতরাং

সকলের পক্ষে ইহার সম্যক উপলব্ধি করা কষ্টকর হইবে সন্দেহ নাই।

উচ্চ সঙ্গীত বলিতে হিন্দী সঙ্গীতই কেন বোঝায় তাহা হিন্দী ও বাঙ্গালা গানের তুলনামূলক আলোচনা করিলে বুঝা যাইবে। হিন্দী গানে, বিশেষতঃ রূপদ ও খেয়ালে রাগসমূহের শুদ্ধ রূপ আমরা লাভ করি, এবং আলাপ ও বিস্তারের দ্বারা উহার সমগ্র ও বিরাট রূপ আমাদের নিকট প্রকটিত হয়, তারপর তান, বাঁট, অলঙ্কার প্রভৃতি উহার ঐশ্বর্য্য বিকাশের প্রচুর সহায়তা করে। এই সমস্ত মিলাইয়া যাহা সৃষ্টি হয় তাহাকে আমরা বলি অপূর্ব্ব। বাঙ্গালা গানে সুরের মিশ্রণ যেন একটা রীতি হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তাহাতে কোন বিশেষ রাগের সৃষ্টিটি আমাদের নিকট পরিপূর্ণভাবে ধরা পড়ে না। সুরের এই মিশ্রণ-রীতির প্রসারের জন্য সম্ভবতঃ রবীন্দ্র-সঙ্গীতই দায়ী। স্বিজেন্দ্রলাল ও রুরোপীয় সুর মিশ্রণ প্রভৃতির রীতি করিয়া খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন কিন্তু একমাত্র সুর মিশ্রণকেই প্রাধান্য দিয়া সঙ্গীত সৃষ্টি রবীন্দ্রনাথের একক প্রতিভারই দান। তাঁহাদের পূর্ব্ববর্তী বাঙ্গালা গানেও আমরা শুদ্ধ সুরের সাক্ষ্য লাভ করিয়াছি, লালচাঁদ বড়াল, বিজয়লাল মুখার্জী প্রভৃতি গায়কগণ টান্ডা ঠুংরীর অতুলকরণে বাঙ্গালা গান করিতেন। আমাদের কীৰ্ত্তনে মিশ্রণ-রীতি আছে। কীৰ্ত্তন গানের সুর হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেরই সুর সমষ্টিতে গ্রথিত। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের রাগ রাগিণীকে ভিত্তি করিয়া এদেশের জলবায়ু, ঐতিহ্য, ভাবাবেগের সঙ্গে তাহাদের স্বাতন্ত্র্যকে মিলাইয়া দিয়া কীৰ্ত্তনের সুর এক বিশেষ রূপে রূপায়িত হইয়া উঠিয়াছে। বহুদিনের চর্চ্চার ফলে তাহার একটা স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্য দাঁড়াইয়া গিয়াছে, এবং মার্গ সঙ্গীতের বিধিবদ্ধ রাগ-রাগিণীর রূপের সহিত ইহার সমন্বয় করাও এখন কষ্টকর হইয়া পড়ে। সুরের মাধুর্য্য মিশ্রণের দ্বারা বাড়িয়া যায় সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহাতে বিস্তারের সুযোগ থাকে না, কেন না কোন রাগকে অবলম্বন করিয়া বিস্তার করা হইবে, তাহাই সমস্তা হইয়া পড়ে।

তারপর হিন্দী গানে কথা একেবারে অকিঞ্চিৎকর, সুরের বাহন মাত্র, সুর সেখানে লীলায়িত ভঙ্গীতে আপনাকে প্রকাশ করে। রবীন্দ্রনাথ এক স্থানে এই গানটির উল্লেখ করিয়াছেন :—

“লইবে শ্রাম এঁদেরিয়া,

কায়সে ধঁক মেরে শিরো পর গাগরিয়া।”

ইহার অর্থ এই দাঁড়ায় যে, শ্রাম আমার কলসী রাখিবার “বিড়াটা” চুরী করিয়াছে। এই তুচ্ছ কথাটার অগভীর বেদনা ‘পুরবীর’ মধ্যে যতটা খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে, ততটা একটা অসংবদ্ধ কবিতার মধ্যে হয়ত পাওয়া যাইবে না। “বল্ মারে চুনরিয়া গ্যায় কো লালে রজায় দে”—আমার পরিধেয় বস্ত্র রক্তবর্ণে রঞ্জিত করিয়া দাও— এই কথাটিতে এমন কিছুই নাই, তবু কানুড়া সুর সেই হোলীর দিনের চিত্রখানি কি গভীরভাবেই না আমাদের অন্তরে আঁকিয়া দেয়। “পরদেশী সেইয়া, দিহুয়া বহত গয় বীত”—কথা দ্বারা উহা বুঝাইতে হয় না, খাছাজের মাধুর্য্য ও কারুণ্য্য সেই দূরপ্রবাসী প্রিয়তমের জন্ত বিরহিণীর বিচ্ছেদ বেদনা আমাদের অন্তরে বহন করিয়া আনে। অনেক সময় আমরা এই সমস্ত কথার অর্থ বুঝিয়া উঠিতে পারি না, কিন্তু সুরের ইচ্ছাজালে আচ্ছন্ন হইয়া গেলে আমাদের আর সে স্কোভ থাকে না। বাঙ্গালা গানে কিন্তু কথা প্রায়ই সুরের সহিত সমান পাত্রা দিয়া চলে এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রে সুরকে অতিক্রম করিয়া বড় হইতে চায়। এই জন্য আমাদের ভাবপ্রবণতা এবং অতিরিক্ত কাব্য-প্রীতিই দায়ী। এক জিনিষ হইতেই আমরা কাব্য রস ও সঙ্গীত রস সমভাবে আশ্বাদন করিতে চাই। কথার দৈন্ত্য বাঙ্গালী কখনও স্বীকার করিয়া লইবে না, এই জন্য সুরকে কথার ভৃত্য্য করিতেও তাহারা কুণ্ঠিত নয়। কিন্তু তাহাতে সুরের আবেদন একান্ত গৌণ হইয়া পড়ে এবং যাহা আমাদের মর্ম্মস্পর্শ করে তাহা কথারই মাধুর্য্য, তাহাতে সঙ্গীতের মূল আদর্শেরই ক্ষতি হয়। হিন্দী গানে ইচ্ছা করিয়াই কথাকে খাটো করা হয়; উদ্বেজ এই যে, তাহার প্রতি আমরা যেন একেবারে উদাসীন থাকিয়া সুরকে একান্তভাবে উপভোগ করি। নতুবা হিন্দী গানে ভাবপ্রবণ কবিতার অভাব নাই; মীরা, দাদু, কবীরের ভজন, কাকরী গান প্রভৃতি তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ। এমন কি হিন্দী ঠুংরী গানে বা ভজন গানেও কথার প্রাধান্য কিয়ৎ পরিমাণে দেওয়া হয়।

বাঙ্গালা গানের প্রতি আমাদের যথেষ্ট শ্রদ্ধা এবং প্রীতি আছে, কিন্তু সেই কারণে তাহার অসুবিধা বা অসম্পূর্ণতাগুলি উপেক্ষা করিলে চলিবে না। ‘বাঙ্গালা

গানকে মোটামুটি এই কয়টি ভাগে বিভক্ত করা যায়— (ক) রবীন্দ্র-সঙ্গীত ও তৎপ্রভাবান্বিত সঙ্গীত, (খ) লোক-সঙ্গীত, (গ) রাগ-প্রধান বা খেয়াল ঠুংরী টপ্পাজ আধুনিক সঙ্গীত।

রবীন্দ্র-সঙ্গীতের আমরা অমুরাগী। রবীন্দ্রনাথের প্রথম বয়সে রচিত গীতগুলি, বিশেষতঃ ব্রহ্মসঙ্গীতগুলির স্বর অনেক ক্ষেত্রে হিন্দী সঙ্গীতেরই অনুল্লিখ। রূপদ গানের স্বর-গান্ধীয়া, মীড়, গমক প্রভৃতি রবীন্দ্রনাথ তাঁহার সঙ্গীতে প্রয়োগ করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন এবং খেয়ালের তান, বাঁট প্রভৃতি তিনি একরূপ পবিত্র করিয়াছেন; কিন্তু তাঁহার নূতন সৃষ্টিপ্রয়াসী শিল্পী ও কবি-মন সঙ্গীতে স্বকীয় রীতি প্রতিষ্ঠার জন্য উদ্গ্রীব হইয়াছিল বলিয়া হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতির বিধিবদ্ধতা তাঁহার মনঃপূত হইল না এবং পরে তিনি বাজালা সঙ্গীতে স্বরমিশ্রণের বাধাহীন উচ্চল প্রবাহ বহাইয়া দিলেন। তাঁহার অনেকগুলি গীত স্বর-মিশ্রণ-নৈপুণ্যে অপূর্বত্ব লাভ করিয়াছে সত্য, কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রে স্বন্দর ভাবপূর্ণ ভাষা স্বরকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। বাজালা গানে কথার প্রাধান্যও তিনি যতটা বহুল পরিমাণে দিয়াছেন এতটা আর কেহই পূর্বে দেন নাই এবং এই কাব্যরস পূর্ণ কথা বাহুল্য বাজালা গানকে যেন একেবারে পাইয়া বসিয়াছে। অধিকন্তু তাঁহার গানে তিনি গায়কের স্বাধীনতা একেবারে ধর্ম ও সীমাবদ্ধ করিয়া দিয়াছেন। এই বিষয়ে শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়ের সহিত রবীন্দ্রনাথের বহু বাদানুবাদ হইয়া গিয়াছে এবং রবীন্দ্রনাথ কিছুতেই গায়ককে স্বাধীনতা দিতে সম্মত হন নাই, ইহা লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, যিনিই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের রসের সন্ধান পাইয়াছেন তিনি আর এই সীমাবদ্ধ গণ্ডীর মধ্যে থাকিতে চাহেন না; নিত্য নূতন স্বরের উৎস যেখানে সত্য প্রবাহমান, সেখানে ইহা অকিঞ্চিৎকর বলিয়াই বোধ হয়, এই গীতগুলির অন্ত একটি দোষ এই যে অত্যন্ত মীড় প্রধান হওয়াতে তাহার কণ্ঠকে অতিরিক্ত পরিমাণে যত্ন ও কোমল করিবার সহায়তা করে, ইহাকে সবল উদাত্ত স্বর বিশিষ্ট করিতে পারে না, এই কারণে নূতন শিক্ষার্থীকে এই গীত সমূহের দ্বারা অত্যন্ত ক্ষতিগ্রস্ত হইতে হয়। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত ব্যক্তি বিশেষের নির্জন

অবসর হয়ত মধুরতা ও তৃপ্তিতে ভরিয়া দিতে পারে; কিন্তু গভীর ভাববহুল কথার জন্য এবং স্বরের আত্মগত্যা ও বিস্তারহীনতার জন্য তাহা বহুজন সমাগমে সকলের স্নেহ সঙ্গীতরস পিপাসা মিটাইতে পারিবে কিনা সন্দেহ করিবার অবকাশ আছে। কিন্তু তাহারা কখনও অশ্রদ্ধেয় বা উপেক্ষিত হইবে না, বরং একটি বিশিষ্ট শ্রেণীর সঙ্গীত বলিয়া পরিগণিত হইবে, যাহা এখন 'রবীন্দ্র-সঙ্গীত' আখ্যা লাভ করিয়াছে। এই রবীন্দ্র-সঙ্গীত গায়ক ও শ্রোতার কচি উন্নত করিবার পক্ষে যে সহায়তা করিয়াছে তাহা অবর্ণনীয় এবং আমাদের আধুনিক সঙ্গীতের পক্ষে উহা চরমলাভ বলিতেই হইবে। আধুনিক বাজালা গান রচয়িতা এবং স্বরশিল্পীগণ সকলেই তাঁহাদের জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে রবীন্দ্র-সৃষ্ট-পন্থারই অন্তর্বিস্তার অনুসরণ করিয়া চলিয়াছেন। সুতরাং এই রবীন্দ্র-সঙ্গীতের প্রভাব ও অনু-করণজাত গীতগুলিতে উপরোক্ত দোষগুলিসমূহ অন্তর্বিস্তার থাকাই স্বাভাবিক। এই ধরণের গীতগুলির "কাব্য-সঙ্গীত" নামকরণ করিয়া রেডিও-কর্তৃপক্ষ স্থবিবেচনারই পরিচয় দিয়াছেন।

বাউল, ভাটিয়ালী, কীর্তন প্রভৃতি লোকসঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত। এই লোক-সঙ্গীতগুলিই বাজালার নিজস্ব সম্পদ, এই বাজালা দেশের জলবায়ু মাটিকে আশ্রয় করিয়া তাহাদের উদ্ভব, ইহাকে আচ্ছন্ন করিয়াই তাহাদের বিকাশ; বাজালীর স্বখ, দুঃখ, আশা আকাঙ্ক্ষা, বেদনার উৎস হইতে তাহারা উৎসারিত। এই লোকসঙ্গীতগুলিকে প্রকৃতির সহিত সঙ্গীতের পাণ্ডিত্য করিয়া রবীন্দ্রনাথ যে রসবোধের পরিচয় দিয়াছেন তৎকল্প বাজালী তাঁহার নিকট কৃতজ্ঞ থাকিবে। এই লোকসঙ্গীতেও কথার মূল্য খুব বেশী, কিন্তু কথা ও স্বর এখানে পরস্পর গলাগলি করিয়া চলে, তাহা হইলেও যাহা প্রথম গিয়া আমাদের মর্ম্মস্পর্শ করে তাহা কথা, স্বরের প্রবেশ একটু পরে, ইহা অবশ্য আমাদের ভাবপ্রবণ প্রকৃতিরই দোষ। এই বাউল এবং ভাটিয়ালী স্বরের একটি বিরাট দৈন্ত এই যে তাহা অত্যন্ত স্বল্প-পরিসর বিশিষ্ট, বিস্তারের বা বৈচিত্র্যের সুযোগ তাহাতে একেবারে নাই। এই কারণে উপস্থাপিত কয়েকটি বাউল বা ভাটিয়ালী গান শুনিলে আমরা ক্লান্ত হইয়া পড়ি, আর শুনিবার ধৈর্য থাকে না। অথচ এক ভীমপল্লী (উদাহরণ স্বরূপ ধরা যাক) দশবার শুনিলেও

আমরা অধৈর্য্য হই না, প্রতিবারেই তাহার নব নব রূপ বিকশিত হইয়া উঠে। সুতরাং বৈচিত্র্যহীনতার জগুই লোকসঙ্গীতগুলিকে (অন্ততঃ বাউল ও ভাটিয়ালীকে) শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতের বিচারে অধিক মূল্য দেওয়া যায় না। তবে উহাদিগকে উপেক্ষা করিবার কথা আমরা বলিতেছি না, কিন্তু যাহারা উহাদিগকে শ্রেষ্ঠ বলিতে চান তাঁহাদের যুক্তিগ্রহণ করা কষ্টকর হইয়া পড়ে। অবশ্য কীর্তনকে অনেকটা উর্দ্ধে স্থান দিতেই হইবে। কীর্তনের গড়ানহাটি বা মনোহরসাঁহি চংএ যে সুরের বৈচিত্র্য ও তালের ঐশ্বর্য্য আছে তাহা অনেক ক্ষেত্রে হিন্দী সঙ্গীতের সমকক্ষতা দাবী করিতে পারে। কিন্তু সেই কীর্তন কয়জন লোকে জানে এবং তাহা শুনিবারই বা কয়জনের সৌভাগ্য হইয়াছে। তাহা আয়ত্ত করাও একান্ত দুর্লভ এবং শিক্ষাপ্রাপক। আমরা সচরাচর যে কীর্তন শুনিতে অভ্যস্ত, কৃষ্ণচন্দ্র প্রমুখ গায়কগণ যে ধরনের কীর্তন আমাদের কাছে শুনাইয়াছেন, বিশেষজ্ঞদের মতে তাহা খাটি কীর্তন নহে, রং কীর্তন নামে কীর্তনের এক বিকৃত রূপ।

রাগ প্রধান বা খেয়াল-ঠংরী-টপ্পাজ আধুনিক সঙ্গীত বলিয়া বাঙ্গালা সঙ্গীতের একটি বিভাগ করা হইয়াছে। ইহাদিগকে বাঙ্গালা সঙ্গীতের অনেকটা উৎকর্ষের পরিচায়ক বলা যায়। ইহাতেও কথার আবেদন ও ঐশ্বর্য্য প্রচুর আছে, সুরমিশ্রণও বহু হইয়া যায় নাই, তথাপি তাহাদের সুর সংযোজন রীতি ও গাহিবার পদ্ধতি হিন্দী সঙ্গীতের অমুগামী। ঠংরী, খেয়ালের বৈশিষ্ট্য সমূহ, তান, বাঁট, শেয়র, উপেজ প্রভৃতি অগ্ৰাগ্র অলঙ্কার ইহাতে প্রচুর গ্রহণ করা হইয়াছে, ইহা সন্দেহও তাহাদের প্রকৃতি বাঙ্গালাদেশের আবহাওয়ার অমুকুল রহিয়াছে। এই উপায়ে উক্ত গীতগুলি এক বিচিত্ররূপ লাভ করিয়াছে এবং জনসাধারণও তাহা আনন্দের সহিত গ্রহণ করিয়াছে। কথাকে গৌণ বা তরল করিয়া বাঙ্গালীর কাণ তৃপ্ত থাকিবে না, ইহাতে কিছুমাত্র সন্দেহ নাই। সুতরাং এই একটি মাত্র উপায়ে বাঙ্গালা গানের উন্নতি সম্ভব বলিয়া মনে হয়। এই শ্রেণীর গীতগুলি কত মধুর ও সুন্দর হইতে পারে তাহা শ্রীযুত অজয় ভট্টাচার্য্য রচিত ও কুমার শচীন দেব বন্দ্য কব্জক গীত—“তুমি তো বঁধু জান”, “যদি নখিনা পবন”, “আলোছায়া দোলা”, “মম মন্দিরে

এলে কে তুমি”, “নতুন কাণ্ডনে যবে”, “বন বন বন বন মঞ্জীর বাজে”, প্রভৃতি গান হইতে উপলব্ধি করিতে পারা যাইবে। অবশ্য উহাদের সুর সংযোজনার কৃতিত্ব শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত সুরসাগর মহাশয়ের প্রাপ্য। যাহারা শ্রীযুত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়ের “ফুলের দিন হলো যে অবসান”, “নবাক্ষর রাগে তুমি সাধী গো”, “তব লাগি বাধা উঠে গো কুমুদী”—প্রভৃতি গান শ্রবণ করিয়াছেন, তাহারা মনে করিবেন—শ্রোতাকে মুগ্ধ ও অভিভূত করিয়া তুলিবার পক্ষে ইহা হইতে আর উচ্চতর কিছু বৃথি হইতে পারে না, কাজী নজরুল ইসলামের এবং অতুল প্রসাদ সেনেরও এই শ্রেণীর কতকগুলি অতি সুন্দর গীত আছে। তারপর বাঙ্গালায় যে কত সুন্দর খাটি খেয়াল গান হইতে পারে তাহার নিদর্শন তো শ্রীযুত জ্ঞান গোস্বামী মহাশয় তাঁহার বহু রেকর্ডে রাখিয়া দিয়াছেন। ইহা হইতেই উপলব্ধি করিতে পারা যাইবে কণ্ঠের প্রসাদ গুণে, সুর বৈচিত্র্যে ও গাহিবার উন্নত প্রণালীতে বাঙ্গালা সঙ্গীত কত উর্দ্ধে স্থান লাভ করিতে পারে এবং কেমনই বা আমরা ইহার একান্ত পক্ষপাতী।

এই প্রসঙ্গে আর একটি কথা বলিতে হয়। আজকাল চারিদিকে বাঙ্গালা গানে যুরোপীয় সুর মিশ্রণের একটা ঘোরতর বাতিক দেখা দিয়াছে। কোন কোন ক্ষেত্রে ইহা বৈচিত্র্যের সৃষ্টি করিয়াছে সত্য, কিন্তু ইহার যথেষ্ট ব্যবহারে গানের গভীরতা এবং স্বকীয়তা অনেকাংশে নষ্ট হইতেছে বলিয়াই মনে হয়। অনবরত বিকৃত সুর সংযোগ করিলে প্রকৃত সুরের গাভীরা বজায় রাখা দুষ্কর হইয়া পড়ে। যজ্ঞসঙ্গীতে, একাতানে বা মিলিত সঙ্গীতে উহা তবু কতকটা চলিতে পারে, কিন্তু একক সঙ্গীতে উহা বর্জন করিতে পারিলেই ভাল হয়। বৈচিত্র্য সৃষ্টির অগ্ৰ বিদেশের কাছে হাত পাতিবার খুব বেশী প্রয়োজন নাই, আমাদের ঠংরী গানের সুর লইয়া ইচ্ছামত খেলা করিবার যে রীতি এবং স্বাধীনতা আছে তাহাই পর্যাপ্ত।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রতি পক্ষপাতিত্ব করিলেও আমরা এ কথা নিশ্চয়ই বিশ্বাস করি যে, বাঙ্গালীর নিকট হিন্দুস্থানী সঙ্গীত কেবলমাত্র সদর দালানে বৈঠকের জিনিষ হইয়াই থাকিবে। অন্দরমহলের দৈনন্দিন ঘরকন্নার মধ্যে সে স্থান করিয়া লইতে পারিবে কি না সন্দেহ। হুঃখে, শোকে, হর্ষ বিষাদে, উৎসবে, ব্যাসনে বাঙ্গালী

তাহার অন্তরের বেদনা বা আনন্দ কোনদিন—“তাঁড়ে সেলামে মায়নে জানাবে”—বলিয়া প্রকাশ করিবে না। আপন মাতৃভাষাই তাহাকে যে বাণী জোগাইবে। সেই কারণেই আমরা বাঙ্গালা কথার বাহন করিয়া স্বর প্রভৃতি বিষয়ে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-পদ্ধতি অবলম্বনের পক্ষপাতী। এ ক্ষেত্রে ষাঁহার গীত রচনা করিবেন তাঁহার যেন অতি মাত্রায় কাব্যরস তাহাতে ঢালিয়া না দেন, কেন না তাহা হইলে স্বর আপন মাধুর্য্য বিকাশের সুযোগ পাইবে না। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতরীতি অনুসরণ করিয়া প্রথম হইতেই সঙ্গীত চর্চা আরম্ভ করিলে কণ্ঠগঠনের পক্ষে প্রচুর সুবিধা হয়, অলঙ্কার প্রভৃতি কণ্ঠে সহজ হইয়া আসে, স্বরের সন্মাক জ্ঞানলাভ করার সুযোগ তাহাতে অত্যন্ত বেশী। এইঃ প্রাপ্তিভূত ভাষাও প্রণীত—“হিন্দুস্থানী-সঙ্গীত-পদ্ধতি” নামক অমূল্য গ্রন্থগুলি প্রত্যেক সঙ্গীতাত্মুরাগী এবং শিক্ষার্থীর আলোচনা করা কর্তব্য।

একটি কথা অনেকেরই বলিয়া থাকেন যে উচ্চ সঙ্গীত প্রভৃতি আমরা শুনিনা; যাহা কাণে ভাল লাগে, আনন্দ দিতে পারে, যে গানের ভাব আমাদের মনকে মুগ্ধ করে, তাহাই আমাদের পক্ষে যথেষ্ট। আমাদের মনে হয়, এই কারণেই ভাটিয়ালী গানের প্রতি সাধারণের কতকটা প্রীতি জন্মিয়াছে। বলা বাহুল্য, ইহারা সেই কথা ও স্বরকে একত্রে জড়িত করিয়া দেখিবার পক্ষভুক্ত। কিন্তু প্রচুরতম লোককে প্রভূততম আনন্দ দিতে পারিলে তাহা গণতান্ত্রিক হইতে পারে, কিন্তু সকল সময় তাহাকে শ্রেষ্ঠ বলা যায় না। একটি কথা মনে রাখিতে হইবে যে শ্রুত ও শ্রেষ্ঠ চাকরুলার বিচারে বোন্ধার যোগ্যতা ও সংস্কৃতির অভিজাত্য স্বীকার করিয়া না লইলে চলে না। প্রায় দেখা যায়, সাধারণকে যাহা তৃপ্তি দেয় সেই বস্তুবিশেষের মূল্যও সাধারণ। পল্লীগীতিকা প্রভৃতি সাধারণকে যে আনন্দ দেয়, রবীন্দ্রনাথের কাব্য হয়ত তাহা দিতে পারে না; মুষ্টিমেয় ব্যক্তি তাহার রস আনন্দে সমর্থ হন, বিরাট জনসমষ্টি বাহিরে দাঁড়াইয়া থাকে। এইজন্য কি বলা হয় রবীন্দ্রনাথের কাব্যসম্ভারের উর্দ্ধে পল্লীসাহিত্যের স্থান? মূল কথা এই যে শ্রেষ্ঠ কাব্য

বা সঙ্গীত, সমস্তই উপলব্ধি করিবার জন্য কিছু শিক্ষার প্রয়োজন আছে, এবং সেই শিক্ষা সকলের পক্ষে সম্ভব নহে বলিয়াই উহাদের প্রকৃত বোন্ধার সংখ্যাও মুষ্টিমেয়। সাধারণের রুচি পরিবর্তনের উপরও তাহা অনেকাংশে নির্ভর করে: উচ্চ সঙ্গীত শ্রবণে অভ্যস্ত হইলে বা বুদ্ধিবাহু চেষ্টা করিলে এই রুচি ক্রমে উৎকর্ষ লাভ করিবে। প্রথম যুগের বাঙ্গালা গান এবং আধুনিক গানের তুলনা করিলেও তাহার পরিবর্তনের স্তরগুলি লক্ষ্য করিলে তাহা বেশ বুঝিতে পারা যাইবে। এক সময় দেখিয়াছি, কাজী সাহেবের—“চেয়োনা নুনয়না, আর চেয়োনা ও নুন পানে”—প্রভৃতি গান মেকী ও তরল চাকচিক্য দিয়া লোকের মনোরঞ্জন করিয়াছে। আর আজ তাহা শুনিতে আমরা কুণ্ঠাবোধ ও অশ্রদ্ধা প্রকাশ করি কেন? বাঙ্গালা সঙ্গীতের সেই দূষিত আবহাওয়ার মধ্য হইতে কৃষ্ণচন্দ্র দে বা শচীন দেব বর্ষপের ঠংরী-খেয়লাঙ্গ আধুনিক সঙ্গীতগুলিকে আমরা আজ অভিনন্দিত করিতেছি। সাধারণের রুচি পরিবর্তিত হইয়াছে বলিয়াই তো ইহা সম্ভব হইল? সুতরাং কেবলমাত্র সাধারণকে আনন্দদান করাই গানের উদ্দেশ্য ধরিলে তাহাকে অনেক নিম্নস্তরে লইয়া যাইতে হয়। ভাল জিনিষের উপলব্ধি একদিনে না হইলেও কোন কালে নিশ্চয়ই হইবে, সমস্ত আশাবাদীর পক্ষেই ইহা বিশ্বাস করা সম্ভব। এই রুচি পরিবর্তনের জন্য প্রয়োজন, খাটি জিনিষের সহিত সাধারণের ঘনিষ্ঠ পরিচয় সাধন করা। এই কর্তব্য স্বকণ্ঠ উচ্চ শ্রেণীর গায়কগণের।

এখন কলিকাতায় উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষা ও শ্রবণের প্রতি শিক্ষিত সমাজের আগ্রহ এবং প্রচা দিবার পর দিন বাড়িয়া চলিয়াছে। উপযুপরি সঙ্গীতাত্মহীন এবং তাহাদের অভাবনীয় সাক্ষ্য হইতেই তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়। এই সময়ে উচ্চ সঙ্গীতের প্রভাবে প্রভাবান্বিত হইয়া আপন বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়া বাঙ্গালা সঙ্গীত যদি উৎকর্ষের পথে অগ্রসর হইতে পারে তবেই মঙ্গল এবং সঙ্গীতাত্মুরাগীর পক্ষে তাহাই একান্ত কাম্য।

স্বরলিপি

মিশ্র আশা ভৈরবী—কাহারুবা. (মধ্যগতি) *

আঁধার রাতের পারে শুকতারা গো,
আজিকে তোমারে চিনিলাম।
অনাদি কালের সাথী পথহারা গো,
তব চোখে বাজে মোর নাম ॥

তোমার অলোক বাস নিশাস সম
ভাসে আজি ক্লান্ত হাওয়ায়,
কত জনমের কত শরণ মম
জাগে তব মলিন চাওয়ায়।

আমরা কুড়ান্ন ফুল শারদ প্রাতে,
ব্যথায় জাগিছু দৌহে মাধবী রাতে;
জানিনা কাহার ভুলে শপথ ভুলি'
হুজনে, হুজনে ভুলিলাম ॥

চিনেছ কি উন্মনা উদাসিনী গো,
স্মৃতির কারায় অয়ি বন্দিনী গো!
মোর জাগরণ গানে পরাণ মম
আবার তোমারে সঁপিলাম।

কথা—শ্রীমুবোধচন্দ্র পুরকায়স্থ

সুর—শ্রীঅনিলভূষণ বাকুচি

স্বরলিপি—শ্রীপ্রিয়নাথ দাস

II [সা সা দা -দা | পা দা পা -মা | পদা -গর্সী গা র্গর্সী | দা -পা -া -া I
আ ধা র রা | তে র পা রে শু ০ ০ ক তা রা ০০ | গো ০ ০ ০

[গা মগরসা]
মা দা পা মা | গমা গরা সা রা I মা -া -া -া | রজা -া -া সর। I
আ জি কে তো মা ০ রে ০ চি নি লা ০ ০ ম্ | অ ০ না দি কা ০

[নধপমা]
জা -া মা পা | জা মা জমজা ঞা I সা -া -া -া | সা দা গা সা I
লে ব্ সা থী | প খ হা ০ রা গো ০ ০ ০ | ত ব চো খে

-জা জা জা -া | রজা -মমা -জমা -পপা I -মপা -দপা -মগা -মা |
বা জে মো ব্ | না ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ম

* স্বরদাতার অক্ষমতি ব্যতীত কেহ এই গানখানি রেকর্ড করিতে পারিবেন না।

II {পা দা মা পা | -সী সী সী -। I গা রসী দা গা | সী -। -। -। I
আ ম রা কু ডা হু হু ল শা র দ প্রা তে ০ ০ ০

দা পদনসী রজ্জী জ্ঞা | সী রজ্জী রা -সী I গা সী রসী সী | গদা -দা -পা -। I
বা থা০০০ য ০ জা গি০ হু০ ধৌ হে মা ধ বী০০ রা তে০ ০ ০ ০

পা দা মা পা | -সী -। সী সী I পা দা গা -দা | পক্ষা -পা -। -।
আ নি না কা হা ব তু লে শ প ধ তু লি০ ০ ০ ০

সা সা -পা পা | পা পা পা পা I মপা -দা -। -। | পা দা পা মা I
হু জ নে হু জ নে তু লি লা০ ০ ০ ম আ জি কে তো

গা মা পা পা | সা -। -। -। II
মা রে চি নি লা ০ ০ ম

II গা দা -পা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা মা I জ্ঞা মা জ্ঞমজ্ঞা থা | সখা -নুসা -। -। I
তো মা র অ লো ক বা স নি শা স০০ স ম০ ০০ ০ ০

দা গা সা রা | রজ্জা -। -জ্ঞা সরা I জ্ঞা -। -। -। | সরা -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞমা I
ভা সে আ জি ক্রা০ ন ত হাও যা ০ ০ য় ক০ ত জ ন০

-মা -। জ্ঞমা মা | মজ্জা মা দা পা I মা -। -পমা -জ্ঞরা | রপা পা পা পা I
মে ব ক০ ত শ০ র গ ম ম ০ ০০ ০০ জা০ গে ত ব

পা ক্ষা পা -দা | পদা -ক্ষাপা -। -। II
ম লি ন চা ওয়া ০০ ০ য

II দা -পমা দা গা | গর্মা -সী সী সী I গর্মা সী গদা গা | গর্মা -া -া -া I
চি নে০ ছ কি উন্ ০ ম না উ০ দা সি০ নী গো০ ০ ০ ০

দা পদগর্মা -রজ্জী রজ্জী | রা -মজ্জী রী -সী I গা -সী গর্মা সর্মা | গদা -পা -া -া I
ম্ব তি০০ ০ র কা০ রা ০ ম ০ অ যি ব (দ্বি:০ নী ০০ গো০ ০ ০ ০

দপা মা পা দা | -সী -া সী সী I সপা দা গা দগদা | পক্ষা -পা -া -া I
মো০ র জা গ র ৭ গা নে প রা ৭ ম ০০ ম০ ০ ০ ০

সা সা -পা পা | পা পা মপা পা I -ক্ষপা -দা -া -া | পা দা পা মা I
আ বা র তো মা রে সঁ০ পি লা০ ০ ০ ম আ জি কে তো

গা মা পা পা | সা -া -া -া II II
মা রে চি নি লা ০ ০ ম

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

অবসান পথে বেলা চলে যায়
তুমি নাহি কতু আসিবে
তব লাগি আমি ভাসি আশিধারে
তুমি কতু নাহি ভাসিবে।

কামনা-কুহ্মে গাঁথা মোর মালা
বেদনায় ভরা হৃদয়ের ডালা
দূর ব্যবধান ঘুচাইয়া কতু
মোরে নাহি ভালবাসিবে।

আকাশের চাঁদ আকাশে রহিয়া
রূপসুখা ঢালে ধরাতে—
আমি যে তেমন চাহিনা তোমারে
শূন্য হৃদয় ভরাতে।

তোমার আমার যেই ব্যবধান
রচিয়া রেখেছ করি অভিমান
তাহারে ভাঙিয়া বল কোন কণে
বেদনা আমার নাশিবে।

স্বরলিপি

সিন্ধু ভৈরবী—কাওয়ালী

(ভজন)

নাথ দিয়েও অব দরশ তুমারে

সফল করেও প্রভু নয়ন হমারে।

ভেজ পুঞ্জময় অঙ্গ মনোহর

রবি শশি কোটি লজ্জাও অন হারে।

শীঘ্র মুকট মণি জড়িত বিরাজে

কানন কুণ্ডল মকরাকারে।

শঙ্খ চক্র কর কমল সুহাওএ

গীত বসন তন উপর ধারে।

ব্রহ্মানন্দ চতুর্ভুজ সুন্দর

মন্দ হাসন হরি গরুড় সবারে ॥

কথা ও সুর—স্বামী ব্রহ্মানন্দ

স্বরলিপি—শ্রীমহেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

দণা -সঁতী ঋা সী | গদা -পদা পা মা | জ্ঞা মা দা গা | সী -া সী -া |
নাও ০০ থ দি | য়ো ০০ অ ব | দ র শ তু | মা ০ রে ০ |

সী ঋা গা গা | সী -জ্ঞা রা জ্ঞা | রা -া গা সী | সঁঝা -া সী -া ||
স ফ ল ক | রো ০ প্র ভু | ন য় ন হ | মা ০ রে ০ ||

জ্ঞা -া মা দা | -া গা সী সী | সী -া ঋা গা | সী -া সী সী |
(১) ভে ০ জ, পু | ০ জ ম য় | অ ০ জ ম | নো ০ হ র
(২) নৌ ০ ব মু | ক ট ম নি | জ ট ত বি | রা ০ জে ০
(৩) শ ০ ঋ চ | ০ জ ক র | ক ম ল সু | হা ০ ও এ
(৪) ব্র ০ জ্ঞা ন | ০ ন্দ চ তু | য় ০ ভু জ | সু ০ ন্দ র

সী জ্ঞা রা জ্ঞা | রা -া গা গা | সী -রা জ্ঞা মা | জঁঝা -া সী -া ||
(১) র বি শ শি | কো ০ টি ল | জা ০ ওঅ ন | হা ০ রে ০
(২) কা ০ ন ন | কু ০ ও ল | ম ক রা ০ | কা ০ রে ০
(৩) গী ০ ত ব | স ন ত ন | উ ০ প র | ধা ০ রে ০
(৪) ম ০ ন্দ হ | স ন হ রি | গ ক ড় স | বা ০ রে ০

তান

১। দণা স'রী জ'রী জ'রী | স'জী র'জী ঋ'সী র'সী |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। জ'মা দণা স'ী -। -। -। -। | দণা স'রী জ'রী -। | র'ী -। গা -। |
আ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স'ী -। ঋ'ী ম'ী | স'জী -। স'ী -। |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

কামরূপ সঙ্গীত

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীহর্গাপ্রসাদ রায়

(ছ) বরগীত—আসাম প্রদেশে যত প্রকার সঙ্গীত আছে তন্মধ্যে এই বরগীতই সর্বপ্রথম। বৈজ্ঞানিক ও নায়ক গোপালাদি সঙ্গীতসাধকগণ যেমন ক্রপদ প্রণালীর স্রষ্টা তেমনি শ্রীমন্ত শঙ্করদেব এই বরগীতের স্রষ্টা। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ১২১৩ বৎসর ভারতের নানান্থানে তীর্থ-পর্যটন করিয়া নানাবিধ সঙ্গীত সম্পদ আসাম দেশে আনয়ন করিয়া তাঁহার সুযোগ্য শিষ্য মাধবদেব ও অন্যান্য প্রতিভাশালী শিষ্যবর্গের সহযোগে সংকৃত ব্রজবুলি ও আসামী ভাষায় বরগীত রচনা করেন। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব সঙ্গীত রচনা ও সুর বোজনা হিসাবে, মাধবদেব মৃদঙ্গ-বাদক হিসাবে ও রাম রাম গুরু মন্দিরা বাদক হিসাবে

প্রায় ত্রিশ বৎসরকাল এই মহতী কলাবিদ্যার অহুশীলন করেন। মাধবদেবের রচিত বরগীতও অনেক পাওয়া যায়। বরগীত ক্রপদ জাতীয় বলিয়াই অনেকের ধারণা, কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে বরগীত ক্রপদ খেয়াল মিশ্রিত জাতি। ছুংখের বিষয়, বর্তমানে ক্রপদের চর্চা যেমন একেবারেই কমিয়া গিয়াছে, আসাম দেশেও বরগীতের চর্চা এক রকম লোপ পাইয়াছে বলিলেই চলে। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব কামরূপ বরপেটাতে এক বৃহৎ আশ্রম প্রস্তুত করিয়াছিলেন, তাহা এখনও বর্তমান আছে। পূর্বে যে সেখানে বরগীতের যথেষ্ট চর্চা হইত তাহা এখনও কতক আভাস পাওয়া যায়। যোগ্য গুরুর অভাবে কোন কোন সঙ্গীতোৎসাহী লোক

এই শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিতে পারে না। আসোয়ারী, ভাটিয়ালী, সিকুড়া, সিকু, বেলাওল, মাহের বা মারোয়া, কণাটী, ভূপালী, ত্রী, ধানেত্রী, গোরী, কেদারা, নটমল্লার, সুহাই বা সাবেরী, গাঙ্কার, মল্লার, কোশিকী, কল্যাণ, শ্রাম, নট, কামোদ, আহিরী প্রভৃতি রাগরাগিণীতে বরগীত পাওয়া হইত। একতালা, যতি, ষৎ, পরিতাল বা ঝাঁপতাল, টিমা তেতলা, তেওরা, মধ্যমান, পোস্ত, চৌতাল, ধামার এবং কোন কোন বরগীতে ঠুংরী ও কাহারুবা তাল দৃষ্ট হয়। বরগীতের মধ্যে ক্রপদের মত তান, বাঁট, ছন্দ, ছন, চৌছন, গমক, কম্পনাদির অলঙ্কারের প্রচলন আছে। বর্তমানে বাঁট, ছন, চৌছন ইত্যাদি অলঙ্কার খাটাইবার রীতি জানেনা এবং কষ্টসাধ্য বলিয়া অলঙ্কারগুলি একেবারেই বাদ পড়িয়া গিয়াছে। স্থির, ধীর ও গভীর গতি বরগীতের ছন্দের তালে তালে বাস্তবিকই ভগবদভাবের প্রেরণা জাগাইয়া তোলে। বরগীতের কথা বাণী ভজনাঙ্কই বেশীর ভাগ। মহাপুরুষদের রচিত বরগীতের প্রকৃত সুর জানা নাই বলিয়া বর্তমানে গায়কদের হুবিধা মত সুরযোজনা করিয়া এই গান গাহিয়া থাকেন। ইহার কতকটা প্রমাণ গ্রামোফোন রেকর্ড শ্রুঞ্জিলেই পাওয়া যায়। যোরহাটের আসাম সাহিত্যরথী শ্রীযুক্ত কীর্তিনাথ বরদলৈ মহাশয়ের লিখিত “সুরপরিচয়” ও “সুরবিজয়” এবং মহামহোপাধ্যায় . পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদ সঙ্কলিত “কামরূপ রাজাবলী”, ইত্যাদি গ্রন্থাদির মধ্যে কামরূপ সঙ্গীত ও নৃত্য সম্বন্ধে অনেক ইতিহাস পাওয়া যায়। এই প্রবন্ধ লিখিতে আমি ষাঁহাদের নিকট হইতে যতটুকু সার-মর্ম গ্রহণ করিতে পারিয়াছি, তাঁহাদের নিকট আমার আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। আগামী সংখ্যা হইতে ৬শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের ও ৭মাধবদেবের রচিত কয়েকটি বরগীতের স্বরলিপি প্রকাশ করিতে ইচ্ছা রহিল। এখানে কয়েকটি ছন্দের দৃষ্টান্ত দিয়া এই প্রবন্ধ শেষ করিব—

(১) পদ (পয়ার)

প্রথমে প্রথম ব্রহ্মরূপী সনাতন,
সর্ব অবতারর কারণ নারায়ণ।

(শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের কীর্তন)

(২) ছন্দ—লঘু ত্রিপদী (১২+৮+১২+৮ অক্ষরের ছন্দ)

বুদ্ধি অহঙ্কারে আচরিলে আতি—
মহামোহ ভৈল স্বামী।

তোমার অধঃ আনন্দ রূপক
কি মতে জানিব আমি ॥ (শ্রীমন্ত শঙ্করদেব)

(৩) ছবি—দীর্ঘ ত্রিপদী (১৬+১০+১৬+১০ অক্ষরের ছন্দ)।

তুমি চিত্ত বৃত্তি মোর প্রবর্তক নারায়ণ,
তুমি নাথ মই নাথ বৃন্ত।
চরণ ছত্র ছায়া দিয়া দূর করা মায়া
করা দয়া মোক ভগবন্ত ॥ (মহাকবি মাধবদেব)

(৪) লেচারী—(১০+১০+১৪ অক্ষরের ছন্দ)

ক্রপদ নন্দিনী মনে শুনি,
স্বামী সকলর বাক্য শুনি,
রাজহংস গতি চলি ষাও ধীরে ধীরে।
যথতি আছন্ত দেব হরি,
নৃপতি সকল মধ্য করি,
তথাকে চলিলা বহে নয়নর নীর ॥

(মহাকবি মাধব কন্দলী)

(৫) বিদগ্ধ লেচারী (আত্মায়ীতে ২১ অক্ষর, অন্তরাতে ১৩ অক্ষরের ছন্দ)

পর্বতরে ধোপা ভরি মেঘরে ধূপি
খেলে বিজুলী তাতে।
বরষণ বাণে তার সজল হিয়া
নাচে গাছনির মাতে ॥

কালিন্দী শিলনি বেরি মেঘরি চাটি,
নিজরি বাগরি যায় নিজরাটি
চন্দন গছতে ধরে ময়ূরে চালি,
জুর লৈ মেঘরে হাঁতে।

(‘স্বর বিজয়’ কীৰ্ত্তিনাথ বরদলৈ)

(৬) (স্বমুর ছন্দ ৮ অক্ষরে)

হেন শুনি জাহ্নবন্ত

ধাইলা মহা বলবন্ত

নিচিনি স্বামীকো পাছে

ধাইলা মহাযুদ্ধ কাছে। (শ্রীমন্ত শঙ্করদেব)

(৭) ভটিমা (প্রশংসামূলক গান মৈথিলি ত্রিপুরী দীর্ঘ ও
লঘু ছন্দ)

জয় গুরু শঙ্কর সর্কে গুণাকর

জাকেরি নাহি উপায়,

তৌহার চরণকু রেণু শত কোটি

বারেক করহো প্রণাম।

দরশিত হৃন্দর গৌর কলেবর

জৈছন স্বর পরকাশ

সকল সভাসদ রঞ্জন জাকেরি

দরশনে পাপ বিনাশ।

(মহাকবি মাধব দেব)

(৮) বিলপনি—প্রতি ছন্তরে ১০ অক্ষর সংযুক্ত বিলাপ-
মূলক গান)

ধূয়া :—(আসামী ভাষায় “ঘোষা”) প্রাণ হরি গৈলা এরি।

পদ :—হেন হরি ভৈলো হোঁ বঞ্চিত,

কি মতে ধরিব আবে চিত,

সুপ্রভাত মথুরা পুরী,

মুখপদ্ম দেখিবে স্বামীর ॥

(শ্রীমন্ত শঙ্করদেব)

(৯) টোটয়—(সর্পাচ্ছট্টব ছন্দ, যথা—শিবতোত্রম্

“প্রভুগীশ মনীশ মহেশ গুণম্” ইত্যাদি)

* আসামী ভাষায় :—

মধু দানব দারণ দেব বরম্।

বর বারিজ লোচন চক্রধরম্ ॥

ধরনী ধর দারণ ধোয় পরম্।

পরমার্থ বিদ্যা শুভ নাম করম্ ॥

কর চূর্ণিত চেদিপ তুরি ভগম্।

ভগ নাথক নাগর বেশ কচিম্ ॥

কচিরাংশ পিধান শরীর শুচিম্।

শুচি চামর বায়ু নিসেব্যাতনুম্ ॥

(শ্রীমন্ত শঙ্করদেব) †

সমাপ্ত

* এই ছন্দে প্রতি শেষ শব্দ দ্বারা এক এক ছন্তর আরম্ভ হইয়াছে। যেমন—বরম্—বর, ধরম্—ধরনী, পরম্—পরমার্থ, করম্—কর, ভগম্—ভগ, কচিম্—কচি। শুচিম্—শুচি। ইত্যাদি। এইরূপ চারিটি ছন্তর লইয়া একটা কলি ধরা হয় এবং এইভাবে ১২টা কলি আছে, দুইটা কলি দ্বারা ছন্দ বুঝান হইল।

† উপরোক্ত প্রবন্ধ লিখিতে যোরহাট নিবাসী সাহিত্যিক ও সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত কীৰ্ত্তিনাথ শর্মা বরদলৈ ও তাঁহার স্বযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত মুক্तिনাথ শর্মা বরদলৈ মহাশয়ের নিকট হইতে বহু সাহায্য পাইয়াছি। তাঁহাদের রচিত “স্বর পরিচয়” এবং “স্বর বিজয়” পুস্তক দুইখানা আমাকে দিয়া সঙ্গীত সম্বন্ধে লিখিতে যথেষ্ট উপকার করিয়াছেন। তজ্জন্য আমি তাঁহাদের নিকট চিরকৃতজ্ঞ। আশা করি তাঁহাদের সাহায্যে কামরূপ সঙ্গীতকলা সম্বন্ধে আরও তথ্যাদি সংগ্রহপূর্বক প্রকাশ করিবার স্বযোগ পাইব।

—লেখক

স্বরলিপি

অশ্র-খান্নাজ-তেতাল।*

গাহিতে বসি' ভাবিয়া মরি
কেমনে গাহিব গান ?
পাইনে ভাবি কি গান গাহি
কি সুরে তুলি গো তান ?

যেখানে গাহে বনের পাখী
অমর লোকের স্বপন মাখি',
সেখানে আমার গানের বাণী
কি দিবে নূতন দান ?

পবন তোলে কত না গীতি
বনের বীণার তারে
কত না গীতি আপনি জাগে
নদীর পথের ধারে।

তাদের গানের সুরের মাঝে
কণ্ঠ আমার মরে যে লাজে,
সুরটি কোথায় যায় যে ভাসি'
পাইনে তা'রি সন্ধান।

কথা ও সুর—শ্রীপ্রসাদ বসু

স্বরলিপি—গৌরী সেনগুপ্তা

II সন্ মা গা মা | মপা -া -পা -া | জ্ঞা পা জ্ঞা ধা | পমা -া -পমা -া I
গা হি তে ব | সি ০ ০ ০ | ভা বি য়া ম | রি ০ ০ ০

গমা -পমা গমা সর্গমা | পমা গপা মা -গমা | রগা -রমা -গা -া | -গমা -সা -া -া I
কে ০ ০ ০ ম ০ নে ০ ০ ০ | গা ০ হি ০ ব ০ ০ | গা ০ ০ ০ ন ০ | ০ ০ ০ ০ ০

না ধা না ধা | সর্মা -া -া -া | পা গমা -সর্মা ধা | পধপা -মপমা -গা -া I
পা ই নে ভা | বি ০ ০ ০ | কি গা ০ ন গা | হি ০ ০ ০ ০ ০

গা -মা পা ধা | গপা মা গমা -রা | রা -গা -া -রমা | -ন্মা -া -া -া I
কি ০ হু রে | তু ০ লি গো ০ ০ | তা ০ ০ ০ ০ | ০ ন ০ ০ ০

* গানটি অপেক্ষাকৃত বিলম্বিত করিয়া গাহিলে ভাব এবং সুরের সৌন্দর্য্য বজায় থাকিবে।

II {গা মা পা না | ধনা -১ ধপক্রা -পা | না ধপা ধা পা | সা -১ -১ -১ I
যে খা নে গা | হে ০ ০ ০ ০ ০ | ব নে ০ র পা | খী ০ ০ ০

সা গা রা গা | রসা -১ -রসনা -১ | সা সা পা ধা | পমা -১ -পমগা -১ I
অ ম র লো | কে ০ ০ ০ ০ ০ | ষ প ন মা | ধি ০ ০ ০ ০

রা গা ক্রা ক্রপা | ক্রপা -১ -১ -১ | ক্রা পা গা পমা | গা -১ -১ -১ I
সে খা নে আ ০ | মা ০ ০ ০ ০ ০ | গা নে র বা ০ | গী ০ ০ ০ ০

গা -মা পা না | -গা -ধপা পা ধা | পা -মা -১ -পমা | -গা -১ -গরসা -১ II
কি ০ দি বে নু ০ ০ ত ন | দা ০ ০ ০ ০ ০ | নু ০ ০ ০ ০ ০ ০

II {রা গা রা মা | গা -১ -রসা -১ | রনা সা রা ঋ | রা -১ -১ -১ I
প ব ন তো | লে ০ ০ ০ ০ ০ | ক ত না গী | তি ০ ০ ০ ০

রনা -সা -মা মা | গা -১ গা -মা | রগা -মা রগা -গা | -১ -১ -১ -১ I
ব ০ নে র | বী ০ পা বৃ | তা ০ ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০ ০

গা মা পা ক্রা | পা -১ -১ -১ | পা না ধা না | ধপা -১ -মা -১ I
ক ত না গী | তি ০ ০ ০ ০ ০ | আ প নি জা | গে ০ ০ ০ ০

সা -মা মা মা | মা -ধধা পা -ধপা | মা -পমা গা -১ | -রসা -১ -১ -১ I
ন ০ দৌ র | প ০ ০ ধে বৃ ০ | ধা ০ ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০ ০

গা মা -গা ধা | গা -পা -পা ধা | ধনা -ধা -না রা | সা -া -া -া I
তা দে ব গা | নে ০ ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ ০ | ঝে ০ ০ ০ ০

পা -া ধা ধসাঁ | সঁগা -া -ধধা -পা | ধা পমা গা পমা | গা -া -া -া I
ক ন ঠ আ ০ | মা ০ ০ ০ ০ | ম রে ০ ০ ০ ০ | জে ০ ০ ০ ০

না সা রা গা | রা -পা -া -া | রা -া পা পমা | গা -া -া -া I
হু র টি কো | ধা ০ ০ ০ ০ | যা য় যে ভা | সি ০ ০ ০ ০

ক্রা পা পা -ধপা | -ধপা -া ক্রা পা | গা পমা গা -মগা | -র -গা গা মা I
পা ই নে ০ | ০ ০ ০ ০ | পা ই ০ নে ০ | ০ ০ ০ ০

পা না সা -না | ধা -পা মা -গা | রা -মা গা -া | -রসা -া -া -া II II
পা ই নে ০ | তা ০ ০ ০ ০ | স ন ধা ০ | ০ ০ ০ ০

শ্যামা-সঙ্গীত

শ্রীঅনিলকুমার গুপ্ত

ভজন মা তোর নাই যে জানা

পাই না কি তাই তোরে ?

সখল মোর চোখের বারি

তাই কি কাদাস্ মোরে ?

রাখিস্ মা তোর চরণ মূলে,

পূজবো তোরে হৃদয় খুলে ;

আর কতদিন রাখবি বেঁধে

অলীক মায়ার ভোরে ?

বাঁধার ফুলে অর্ঘ্য রচি'

দেব' মা তোর পায়,

শুভ আজি এ মোর হৃদি

তাই মা ডাকি, 'আয়'।

সন্তানে তোর অধম জেনে

মায়ার কাজল নে মুছে নে ;

শিশির সম অশীষ মা তোর

নিভুই পড়ুক বরে ।



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

আশোয়ারী—চিমা ত্রিতাল

রচনা—মশিদ খাঁ সাহেব

সংগ্রহ—শ্রীমানবেঙ্গনাথ দাস, বি-এ

স্বরলিপি—শ্রীআশালতা দাস ও শ্রীমানসীরাণী দাস

ব্যবহার—গ, ধ, নি কোমল, সম্পূর্ণ। ম—বাদী। প—সংবাদী। সময়—দিবা দ্বিতীয় প্রহর।

আস্থারী

সসা II {রা মমা পা সঁ | গাঁ দা পা দদা | মা পপা মপদা মপা | জাঁ রা সা} I
ডেরে ডা ডেরে ডা রা | ডা রা ডা ডেরে | ডা ডেরে ডা রা | ডা ডা রা

জজ্ঞা I রা সসা গাঁ সা | ম্ পা ধা প্পা | দাঁ সসা রা মপদা | জাঁ রা সা II
ডেরে ডা ডেরে ডা রা | ডা ডা রা ডেরে | ডা ডেরে ডা রা | ডা ডা রা

অন্তরা

মমা II পা দদা সঁ রাঁ | জাঁ রাঁ সঁ সঁ | গাঁ সঁ সঁ গঁ সঁ গঁ | গাঁ দদা পা মা I
ডেরে ডা ডেরে ডা রা | ডা ডা রা ডেরে | ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা

জাঁ রঁ রাঁ সঁ গদা | জাঁ রা সা
ডা ডেরে ডা রা | ডা ডা রা

তান

১। দ^১গ^১স^১র^১া ঞ্জ^১র^১স^১ণা গদপমা ঞ্জরসা | গ^২া
ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভা ভা

২। ঞ্জ^১ঞ^১র^১স^১া দপদপা দদপমা ঞ্জরসা | গ^২া
ভাৱা ভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভা ভা

৩। স^২গ^২দপা মপদস^১া ঞ্জ^১ঞ^১র^১স^১া দপমা | দদপমা ঞ্জমপদা পমঞরা সা |
ভাৱাভাভা রাভাভাৱা ভাৱাভাভা রাভাভা ভাৱাভাভা রাভাভাৱা ভাৱাভাভা ভা

০ মপপা দস^১া স^১া মপপা | দস^১া স^১া মপপা দস^১া I গ^২া
ভাৱাভা রাভা ভা ভাৱাভা রাভা ভা ভাৱাভা রাভা ভা

৪। মপদস^১া স^১র^১গ^১স^১া গদপমা ঞ্জরসা | দগ^১স^১া স^১ঃমপা দদা ঞ্জমপা | গ^২া
ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভা ভাৱাভা ভাৱা ভাভা ভাৱাভা ভা

৫। র^২র^২স^২া র^২র^২স^২ণা ররসা ররসণা | দপমপা দস^১র^১স^১া গদপমা ঞ্জরসা |
ভাভাৱা ভাভাৱাভা ভাভাৱা ভাভাৱাভা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভা

০ মপদপা মঞরসা সা মপদপা | মঞরসা সা মপদপা মঞরসা I গ^২া
ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভা

স্বরলিপি

মিঞা-কাওয়ালী .

জল ভরণ ক্যায়সে যাউ ।
মগ রোকত হয় ঘনশ্রাম ।
করযোড় বিনতি করি
নাহি মানত হরি ;
রাধা চিত্তোর—
পকরত ছুছ বাঁছ ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায়

*II-^৩ -^০ সা সা -^০ রা মা গা -^১ -^১ পা -⁺ ধা মা -^১ রা -^১ গা I
০ জ ল ০ ভ র ৭ ০ ০ ক্যা য় সে যা ০ উ ০

^৩ -^০ সা সা -^০ রা মা গা -^১ -^১ পা -⁺ ধা মা -^১ মা -^১ গা I*
০ জ ল ০ ভ র ৭ ০ ০ ক্যা য় সে যা ০ উ ০

^৩ মা মা পধা -^০ গা ধপা -^১ -^১ মা -⁺ ধা মা -^১ -^১ মা I
ম গ রো ০ ০ ক ত ০ হ য় ০ ঘ ০ ন জা ০ ০ ম

^৩ মা মা পধা -^০ গা ধপা -^১ -^১ মা -⁺ ধা মা -^১ রা -^১ গা II
ম গ রো ০ ০ ক ত ০ হ য় ০ ঘ ০ ন জা ০ ম ০

— গাহিয়া অন্তরা ধরিবে ।

লক্ষ

২
ধিঃগ্ দিদাখেই (ই) গুর্ গুর্ ধি নাগধি
৪
তেই তিটি তিটি তিটি তা ধি ধি ধি ধি ধি
ধি ধি গুর্ গুর্ গুর্ গুর্।

মধ্যম একতাল

পূর্ববঙ্গে এই ছন্দকে বলে লোফা। রাঢ়দেশের অনেক স্থানে ইহাকে বিরাম একতালও বলা হয়। ইহা চৌদ্দটি অর্কমাত্রায় বা ৭টি পূর্ণ মাত্রায় এবং দুইটি তালে ও দুইটি ফাঁকে গঠিত ছন্দ। ঐ তাল ফাঁকের মাত্রাহ্রপাত এইরূপ। যথা—+ ০ ২ ০ :: ৪ : ৩ : ৪ : ৩

লক্ষ (প্রতি অর্কমাত্রায় মাত্রাচিহ্ন প্রদত্ত হইল)

১। ধিন তা তাধি তা ধেনা দাধে না।

রাঢ়দেশীয় বাদকগণ বিলম্বিত লয়ে নিম্নলিখিত চারি আবর্তনের ছন্দ বাজাইয়া থাকেন।

২। ঝা তিন তিধি তা তা তা কুর্ কুর্

তা তিন তিধি তা গুর্ ঝিনি জাঝিনি

ঝা তিন তিধি তা ধি ধি গুর্ গুর্

জা ঝিনি জাঝিনি তা গুর্ ঝিনি জা ঝিনি।

[অবধূত বন্দোপাধায় বলিতেন যে এই ছন্দ চারিটি তালে এবং চারিটি ফাঁকে গঠিত এবং উপরিলিখিত বোলটি দুই আবর্তনে গঠিত। কিন্তু কোনও গায়ক বা বাদকেই উক্তরূপ নিয়ম রক্ষা করিতে দেখা যায়।]

লহর

১। (ধিন ধিন দা ধিন) ২ ঝা তিন তা তিন

তা গুর্ ধি ধি দা ধি ধি।

২। (ধেনে ধেনে ধেনে নাক ধেনে ধেনে নাক) ৩
ঐ লঘু

৩। (ধেনে ধেনে নাগ ধেনে ধেনে নাগ ধেনে) ৩
ঐ লঘু

৪। (ঝা (জা) ধি নাগ ধিনি দাধি নাধি ত্রেক্‌ট) ৩
ঐ লঘু

হাত

১। (জা জা যে না জা যে না) ৩
ঐ লঘু

২। যে না যে না যে না তা গুর্ গুর্ যে না
যে না তা

৩। (দা গুর গুর গুর দা গুর গুর) ৩ ঐ লঘু।

৪। (দেরে গেনে দেরে গেনে দা খেনা) ৩ ঐ লঘু।

৫। (জাখি নাখি নাগ খিনি ঝে না গুরগুর) ৩

২
তা তা (জা) কুরকুর তা তা গুর গুর।

৬। (দাগুর গুরখি নাগ খিনি দাখি না) ৩

২
তাখি তেরে তেরে খেটা তাখি তেরেখেটা

০
তিং তাখি তেরে খেটা তেরেখেটা।

ষাঁত

১। (ঝেনে খেটে ঝেনে খেটে ঝা ঝেনে খেটে) ২

০
ঝেনে ঝেনে জাখি নিঝা জেকেট ঝেনে ঝেনে

২
ঝা জেরেদেরে ঘেনে নাও তেরেখেটে জেরে

দেরে ঘেনে নাও তেরে খেটে ঝা ঘে

০
ঘে ঘে তেটে তেটে তেটে খি খি খি খি

০
তেটে তেটে তেটে ঝা তিনি ঝা ঝা

০
তিনি তিনি দাখিন জেগেড় ঝা দাখিন

০
জেগেড় ঝা দাখিন জেগেড়।

[উক্ত বোলটি বীরভূম জেলার প্রসিদ্ধ বাদক অবধুত বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত। ইহাতে তিনি—
নিতি। জেকেট ঝেনে ঝেনে পর্যন্ত বাণীগুলিতে অজুঁঠ
লাগিবে না, তাহার কার্য তর্জনীই করিবে।]

মুচ্ছন

১। ঝে না ঝে না জা ঝে না গুর গুর ঝে না

০
তা খি টি—(বিলম্বিত)

২। ঝা ঝা তা ঝা গুর গুর ঝা তা খি—(ক্রত)

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

আড়ানা—কাওরালী (মধ্যম)

তোমারি নয়ন পরে নয়ন রাখিছ প্রিয় ।
যদি কভু পড়ে মনে হৃদয়ে তুলিয়া নিও ॥
সাক্ষ্য-গগন বুকে সন্ধ্যার তারা সম,
নীরবে রহিল জাগি সারা অন্তর মম,
তব অমুরাগ-স্মৃতি ললাটে জাঁকিয়া দিও ॥

কথা—কুমারী সূজাতা বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর—শ্রীকালিদাস বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—কুমারী সুদক্ষিণা বন্দ্যোপাধ্যায়

ব্যবহার—জা, না, পা, দা।

আম্ভারী

I। ^০রাঁ সাঁ রাঁ সাঁ | ^১নাঁ সাঁ নাঁ পাঁ | ⁺মাঁ পাঁ গাঁ পাঁ | ^৩নাঁ নাঁ সাঁ সাঁ I
তো মা রি ন | য় ন প রে | ন য় ন রা | থি ছ প্রি য়
গা গা পা পা | মাঁ পাঁ মাঁ-জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা মাঁ পাঁ | রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ II
য দি ক ভু | প ড়ে য় নে | হ দ য়ে তু | লি য়া নি ও

অন্তরা

II। ^০মাঁ-পাঁ পাঁ পাঁ | ^১দাঁ দাঁ দাঁ গাঁ | ⁺সাঁ -াঁ সাঁ -াঁ | ^৩সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ I
সা ন্ ধা গ | গ ন বু কে | স ন্ ধা ব্ ত | তা রা স য়
নাঁ সাঁ রাঁ জ্ঞাঁ | রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ | নাঁ-সাঁ নসাঁ-রসাঁ | নাঁ সাঁ নাঁ-পাঁ I
নৌ র বে র | হি ল জা গি | সাঁ ০ রাঁ ০ ০ অ | জ র য় য়
মাঁ পাঁ নাঁ সাঁ | রাঁ-জ্ঞাঁ রাঁ সাঁ | নাঁ সাঁ রাঁ সাঁ | নাঁ সাঁ গাঁ-পাঁ II
ত ব অ হু | রাঁ গ য় তি | ল লা টে জাঁ | কি রা দি ও

ভান

- ১। গণা পমা জমা পমা | গণা পমা জমা পমা | নমা রমা পনা পমা |
মপা জমা সরা রমা I
- ২। সমা নমা পনা পমা | মপা জমা সরা সা I
- ৩। গণা পমা জমা রমা | গমা রমা রমা রমা | পণা পমা পণা সরা |
সমা পমা জমা রমা I
- ৪। মপা গমা রমা সা | রমা সা জমা রমা | নমা রমা গমা রমা |
পনা পমা জমা রমা I

গান

ঐশ্রতিভা দেবী

ও ভাই রাখাল উলাসী,
মিনতি জানাই তোমায়ে
ধামাও নিরুই বাশী ।
হয়ের আগুণ দিকে দিকে
ছড়িয়ে গেল যে—
অস্তাচলের দূর নীলিমায়
বনের পলাশে ।
তুনে বাশীর করুণ ধ্বনি
ব্যথায় কাতর সন্ধ্যামণি
তার অশ্রু শিশির ভিজিয়ে দিল
শিউলি ফুলের রাশি ।

স্বরলিপি

মূলতান-ভেতানা

জল কেমনে ভরিতে যাই,
যমুনারি তীরে দাঁড়ায়ে কানাই।
বাঁশের বাশরী কি গুণ জানে
মনপ্রাণ মম পথ পানে টানে,
বল সখি বল, আছে কোন ছল
শ্রামে দরশন পাই ॥ *

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীভবেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

আরোহী—সা জা জা পা না সা, অবরোহী—সাঁ না দা পা জা জা সা। বাদী—পা, সমবাদী—সা।

আস্থারী

II ^০ পা না পনা -সাঁ | ^১ -না দা পা দা | ⁺ পা -া -কপদা পা | ^৩ -পজা -জা জা জা I
কে ম নে ০ ০ | ০ ভ রি তে | যা ০ ০০০ ই | ০০ ০ জ ল

পা সাঁ নদা পা | পা -কপা দা পা | পা -জা জা -া | জা -া সা সা II
য ম না ০ রি | ভী ০০ রে দা | ডা ০ য়ে ০ | কা ০ না ই

অন্তরা

II ^০ -া পা পা পা | ^১ পজা জা জা -জা | ⁺ পা পা না -া | ^৩ সাঁ -া সাঁ -া I
০ বা শে র | বা ০ শ রী ০ | কি গু ৭ ০ | জা ০ নে ০

-া সাঁ সাঁ জা | জা -া সাঁ সাঁ | -া নদা -া পনা | সাঁ -া সাঁ -া I
০ ম ন প্রা | ৭ ০ ম ম | ০ পথ ০ পানে | টা ০ নে ০

* মদীয় সঙ্গীতগুরু ওস্তাদ কাদের বক্স সাহেবের কোন হিন্দী গানের অঙ্করণে এই গানটি রচিত।

-১ সী না দা | পা -১ ক্রা জ্ঞা | -১ পা পা ক্রা | জ্ঞা -১ খা সা I
০ ব ল ল | থি ০ ব ল | ০ আ ছে কো | ন ০ ছ ল

-১ না সা সা | জ্ঞা -১ ক্রা পদা | পা -১ -১ -১ | পক্রা -জ্ঞা জ্ঞা ক্রা II
০ জ্ঞা মে দ | র ০ শ ন ০ | পা ০ ০ ০ | ই ০ ০ 'জ ল'

তান'

১। স'না দপা ক্রপা দপা | ক্রপা ক্রজ্ঞা ক্রজ্ঞা খসা | জ্ঞাখা সজ্ঞা খসা ন'সা |

২। ন'সা জ্ঞক্রা পনা দপা | স'না দপা ক্রজ্ঞা খসা |

৩। পক্রা জ্ঞক্রা পনা দপা |

৪। জ্ঞ'খা স'জ্ঞা খ'সা ন'সা | খ'সা নদা ক্রপা জ্ঞক্রা | জ্ঞক্রা পনা স'খা স'না |

০
দপা ক্রপা ক্রজ্ঞা খসা I

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

আমি জাগুবো গো তার সাথে—

জাগুবো হৃদর নীল গগনে

জাগুবো নীরব রাতে ।

আমি জাগুবো কুলের বনে

দখিন হাওয়ার সনে

জাগুবো গভীর অন্ধকারে

জাগুবো জ্যোছনাতে ।

আমি জাগুবো ফাগুন সঁকে,—

জাগুবো দীপের শিখা হয়ে

দেবালয়ের মাঝে ।

আমি জাগুবো সবার প্রাণে

পাখীর গানে গানে,

জাগুবো মধুর স্বপন হয়ে

জাগুবো নয়ন পাতে ।

তবলা শিক্ষা-প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

এইবার আপনাদের কয়েকটি 'কায়দা'র ঠেকা দেখাবো। এই কায়দাগুলি কাণ্ডালীর বিলম্বিত লয়ে ঠেকারূপে এবং প্রয়োজন হ'লে দীর্ঘে এবং চৌদুনে প্রয়োগ করা যেতে পারে।

কায়দা, ঠেকাস্বরূপ :-

(১) ধাধা তেটে ধা তেটে ধা তেটে তেটে ধাধা

ধূন্ না তাতা তেটে তাতাতে তাতাতে

তেটে ধাধা ধিন্ না ধা

(২) ধাতেরে কেটেধে তেটে ঘেনা ধাতি ঘেনা

ধূরা কতা তাতেরে কেটে ধে তেটে ঘেনা

ধাতি ঘেনা ধূরা কতা ধা

(৩) ধাগে নেধা তিৎতা ঘেনা তিৎতা ঘেনা

তেনা ঘেনা, তিৎতা ঘেনা তিনা ধাতিৎতা

ঘেনা তেনা ঘেনা ধা

(৪) ধাগে তিটি কিটি ধাগে তিটি কিটি ধাগে

তিটু ধাগে তিটি কিটু ধা-গ ধা তিনা ধা

(৫) ধিন্ধা তেরেকেটে ধাধা তেরেকেটে ঘেড়েনাগ

ঘেড়েনাগ তেরেকেট্ তেরেকেট্ তেরেকেটে

তাক তেরে কেটেতাক তেরেকেটে ধেরে ধেরে

ধেরে ধেরে ঘেড়েনাগ তেরেকেটে ধা

এখন দেখা যাক যে, কায়দাগুলি কিরূপ দীর্ঘমাত্রায় পর্যাবসিত হয়।

(১) ধাধা তেটে ধাতেটে ধাতেটে তেটে ধাধা

ধূন্ না তাতাতেটে তাতাতেটে তাতাতেটে তেটে

ধাধা ধিন্ না ধা

(২) ধাতেরে কেটে ধেতেটে ঘেনা ধাতি ঘেনা

ধুয়া কতা তাতেরে কেটে ধেতেটে ঘেনা
ধাতি ঘেনা ধুয়া কতা ধা।

(৩) ধাগে নেধা তিত্তা ঘেনা তিত্তা ঘেনা তেনা
ঘেনা তিত্তা ঘেনা তিনা ধাতিত্তা ঘেনা
তেনা ঘেনা ধা।

(৪) ধিন ধা তেরেকেটে ধাধা তেরেকেটে ঘেড়েনাগ
ঘেড়েনাগ তেরেকেটে তেরেকেটে তেরেকেটে
তাক তেরেকেটে তাক তেরেকেটে ধেধে ধেরে
ধেরে ধেরে ঘেড়েনাগ তেরে কেটে ধা।

উক্ত কায়দাগুলি ঠেকার বিলম্বিত লয়ে বাজাতে গেলে, দীর্ঘে ভুলে 'ফাঁক' থেকে বাজাতে হবে। কারণ ঠেকার ১৬ মাত্রার মধ্যে ৮ মাত্রা সম্পূর্ণ বাজালে বাকী থাকে আর ৮ মাত্রা। ঐ ৮ মাত্রা পূরণ হবে ১৬ মাত্রার দীর্ঘ অর্থাৎ ৮ মাত্রা ক'বুলে। চৌদুনে প্রয়োগ ক'বুলে হ'লে ঠেকার প্রথম তাল হ'তে ভুলতে হবে। তখন বিলম্বিত লয়ের ১ মাত্রার ভিতর চৌদুন লয়ের ৪ মাত্রা

প্রবেশ ক'বুলে। মধ্যলয়ের ঠেকার "সোম" থেকে দীর্ঘে এবং চৌদুন-ঠেকার "সোম" থেকে চৌদুনেই উঠবে।

কায়দা গতাং—

ধেরে ধেরে ঘেড়েনাগ ঘেড়েনাগ তেরিকিট্
ধেনে ঘেড়ে নাগ ধিন্ ধাগ নাগ ধুয়াকতা
তিটে ঘেড়ে নাগ তিটে ঘেড়েনাগ ধাগ তিট্
ধেনে ঘেড়ান্—ধিন্ ধাগ নাগ ধুয়াকতা ধা।

গং :—

দিড়িতাক দিড়িতাক তাক দিড়িতাক তিটে
ঘেড়েনাক দেনেতাক তেটেকতা কেড়েনাগ
তেনে গেনে তাগে ত্রেকে ধুয়াকতা ধাগেতিটে
ঘেড়ান্ ধাগতাগ ধেনে ধাগতাগ ধেনে ধা।

গং :—

ধাধিন্ ঘেড়ে ধাধিন্ ঘেড়ে ধাধা ধিন্ ঘেড়ে
ধাতেং ধা তেরে ঘেড়েনাগ ধেরেতেরে কেটেতাক

তাক তেরে কেটেতাক খাংন ঘেড়ে খা

তেটেতাক গদীঘেনে | খা ||

গং (তেহাইসহ) :—

খাতেরে কেটেতাক খাতেরে কেটেতাক খাতেরে

কেটেতাক দিন্তা কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক

খাতেরে কেটেতাক খাতেরে কেটেতাক দিন্তা

কেটেতাক | খাতেরে কেটেতাক দিন্তা কেটেতাক

খা, কেটেতাক খাতেরে কেটেতাক দিন্তা

কেটেতাক খা, কেটেতাক খাতেরে কেটেতাক

দিন্তা কেটেতাক || খা ||

তেটেঘেনে নাকদেনে নাকতেরে কেটেতাক | খা ||

তাতেরে তেড়েনাক তেরেতেরে কেটেতাক

তেটেঘেনে নাকতেনে নাকতেরে কেটেতাক

কদীন্তা কেটেতাক খেরেতেরে কেটেতাক

তেটেঘেনে নাকতেনে নাকতেরে কেটেতাক ||

খাতেরে ঘেড়েনাগ খাতেরে ঘেড়েনাগ খাতেরে

ঘেড়েনাগ খেরেতেরে কেটেতাক তাতেরে

কেড়েনাক তাতেরে কেড়েনাক তাতেরে

কেড়েনাক তেরেতেরে কেটেতাক || খা ||

রেলা :—

খাতেরে ঘেড়েনাগ খেরেতেরে কেটেতাক

তেটেঘেনে নাকদেনে নাকতেরে কেটেতাক

গদীন্তা কেটেতাক খেরেতেরে কেটেতাক

কায়া :—

খাঘেড়ে নাক খেনে ঘেনে খাগে জেকেটু খুয়াকতা

তাকেড়ে নাক খেনে ঘেনে খাগে জেকেটু খুয়াকতা

খাঘেড়ে নাক খেনে ঘেনে খাগে জেকেটু খুয়াকতা

১
তাকৈড়ে নাক খেনেখেনে খাগে জেকৈই খুন্না কতা ।
+
খা ॥

গৎ :—

+
খাঘেনা খেনা ঘেনা খাঘেনা খেনা ঘেনা খেনা ।
+
ঘেনা নাগতেরে ঘেড়েনাগ দিহুতাগ তাগখুনা
তাগ খুনা তাতিরিকিহু তাতিরিকিহু খুনা
+
ঘেড়েনাগ দিহুতাগ খেরে খেরে কেটেতাক খা ॥

কাওয়ালীর “বাটু” :—

+
না খিন্ খিন্ খা না খিন্ খিন্ খা
+
না তিন্ তিন্ তা না খিন্ খিন্ খা (১)
+
খিন্ খিন্ না খিন্ না খিন্ খিন্ না
+
তিন্ খিন্ না খিন্ না খিন্ খিন্ না (২)
+
খিন্ না খিন্ না না খিন্ খিন্ না
+
তিন্ না খিন্ না না খিন্ খিন্ না (৩)

+
খিন্ তেরেকৈটে খিন্ না না খিন্ খিন্ না

০
তিন্ তেরেকৈটে তিন্ না না খিন্ খিন্ না (৪)

+
তেটে খিন্ খিন্ না না খিন্ খিন্ না

০
তেটে তিন্ তিন্ না না খিন্ খিন্ না (৫)

+
না খিন্ খিন্ না না তিন্ তিন্ না

০
না খিন্ খিন্ না না তিন্ তিন্ না (৬)

+
খিন্ খিন্ খিন্ খা খিন্ খিন্ খিন্ খা

০
তিন্ তিন্ তিন্ তা খিন্ খিন্ খিন্ খা (৭)

+
খিন্ খিন্ খিন্ খা খিন্ খিন্ খিন্ খা

০
খিন্ খিন্ খিন্ খা না খিন্ খিন্ খা (৮)

+ ৩
তিন্ তিন্ তিন্ তা তিন্ তিন্ তিন্ তা

० १
| | | | |
ভিন্ ভিন্ ভিন্ ডা না খিন্ খিন্ ধা (২)

+ ৩

ধিন্‌ধি নাধি নাধি ধিনা তিন্‌ তিনা তিনাত্তি

० १
|तिना |तिन् |तिनात्ति |नात्ति |तिन। |विधि |नाधि
|नाधि |धिना (१०)

+ ७
 | | | | | | |
 ना धि शि ना ना धि शि ना
 o ५
 | | | | | | |
 ना ति ति ना ना धि शि ना (११)

+ °
| | | | | | | | |
নাথি থিনা থিনি থিনা নাথি থিনা নাত্তি তিনা

o °
| | | | | | | | |
নাত্তি তিনা তিত্তি তিনা নাত্তি তিনা নাথি

|
ধিনা (১২)

$\begin{array}{ccccccc} + & & & & 3 & & \\ | & & & & | & & | \\ \text{নাখিধি} & \text{নাখিধি} & \text{খিনা} & \text{নাখি} & \text{খিনা} & \text{নাতি} & \text{তিনা} \\ 0 & & & & 1 & & \\ | & & & & | & & | \\ \text{নাতিতি} & \text{নাতিতি} & \text{তিনা} & \text{নাতি} & \text{তিনা} & \text{নাখি} & \text{খিনা (১৩)} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} + & & & & 3 & & \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{ধিনা} & \text{নাধি} & \text{ধিনা} & \text{নাধি} & \text{ধিনা} & \text{নাধি} & \text{তিনা} & \text{নাতি} \end{array}$

তিনা নাতি তিনা নাতি তিনা নাতি তিনা

नाथि (१४) (१५)

উপরের “বাট্”এর প্রত্যেকটি পৃথক ভাবেও বাজানো চলে। আবার সঙ্গীত বা তারের যন্ত্রের বিস্তারের স্বত্ব থেকেই প্রথম হ’তে শেষ পর্যন্ত বাজানো যায়। ইচ্ছা করলে গোটাকতক ব্যবহার ক’রে অল্প ঠেকাও ধরা যায়। তবে একটা কথা বিশেষ উল্লেখযোগ্য যে, “বাট্” যেন মধ্যায়ের নীচে না হয়। হ’লে যে ক্ষতি আছে তাও নয়, তবে শ্রুতিতে ভালে হয় না। উক্ত বাটের প্রত্যেকটি পৃথক ভাবে এবং একত্র রূপে কাওয়ালী ব্যতীত চুঁরী, আটমাত্রা, ঘৎ-এ প্রয়োগ করা যায়। বাট সর্কাপেকা প্রতিমধুর হয় তখন, যখন তারের যন্ত্রের সঙ্গে সঙ্গত চলে। অনেক তবলা বাদকের স্বাভাবিক প্রবৃত্তি আছে, তারের যন্ত্রের সঙ্গে “বোল্” ব্যবহার করা। এতে সঙ্গতের মাধুর্য এবং প্রাণ সৃষ্টি হয় না। অধিকাংশ “বোল্”গুলি ঠেকা বা বিস্তারের অপেক্ষা অধিকতর উচ্চতর শব্দে তুলতে হয়। ফলে দেখা যায়, তারের যন্ত্রের আওয়াজ কাহারও কাণে প্রবেশ করে না। তারের যন্ত্রের সঙ্গে কেবল বাট্ ব্যবহার করলে ভারী চমৎকার লাগে।

পরে কতকগুলি বাঁট, দেপাবো যেগুলি কাওয়ালী
(তেতালার)-তে তো চ'লবেই, উপরন্তু ঠুংরী, যং,
কাহারুবাতেও অত্যন্ত ক্রটিমধুর হ'য়ে উঠবে।

क्रमः

স্বরলিপি

ভিলুক কামোদ মিশ্র—ইমুরী

পথ চলিতে
কেন চকিতে
আঁখির পাতে
ঘনায় বারি।

মন দেউলে
কিসেরি ভূলে
আজিও জলে
স্মৃতিটি ভারি।

শুধু একটী রাতি
পথের সাথী
জ্বালিল বাতি,
নিভাতে নারি।

পথে বিপথে
আঁধার রাতে
হৃদয় পাতে
মিনতি ভারি।

কথা—শ্রীভূপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় এম-এ, বি-এল

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রভঞ্জন সাহা

II গা গরা মগা রগা | সা -া -া -া I না সা রা জা | রজা-রজা-রা-সা I
প খ ০ চ ০ লি ০ | তে ০ ০ ০ ০ কে ন চ কি | তে ০ ০ ০ ০

সা সরগরা গা রগা | পমা-জা-রসা না I প্ না সরমগা রগা | সা -া -া -া I
আঁখি ০ ০ র পা ০ | তে ০ ০ ০ ০ ঘ না ঘ ০ ০ ০ বা ০ | রি ০ ০ ০

পা রগা রমগরা সরগা | সা -া -া -া II
ঘ না ০ ঘ ০ ০ ০ বা ০ ০ | রি ০ ০

II পা পা জাপা ধা | পা -ধা -গা -পা I গমা ধা ধগসা গধা |
ম ন দে ০ উ | লে ০ ০ ০ ০ কি ০ সে রি ০ ০ ভূ ০

+ ধা -পা -জাপা -গা I গা ধপা পধপা -রা | + পমগমা -ধপজাপা -গা ধপা I
লে ০ ০ ০ ০ ম ন ০ দে ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ উলে

নর্মা নর্মা -পধর্মা জর্জর্জা | রর্মা -ধর্মা -গধা -পা I পা পধা পমা মা |
কি০ সে০ ০০০ ০ রি তু ০ | লে ০ ০০ ০০ .০ আ জি ০ ৩০ ৬

+ গরা -গরা -সা না I পা না সরমগা রগা | সা -া -া -া
লে০ ০০ ০ ০ স্ব তি টি০০০ তা০ | রি ০ ০ ০

নসগমা -পা মধপা জা | সরমমা -সরজজা সরা -ন্সা II
স্ব০০০ ০ তি০০ টি | তা০০০ ০০০০ রি ০ ০০

II গা মা পনা নরা | নর্মা -গধা -পা গমা I পা না না ধনা | সর্মা -সর্মা -নধা -সর্মা I
এ ক টি০ রা০ | তি০ ০০ ০ শু এ ক টি ০রা | তি ০ ০০ ০

পা ধা সর্মা রা | সর্মা -সর্মা -গধা পা I পা -ধা -সর্মা -রা | জর্জর্জা -জর্জর্জা -রা -সর্মা I
প ধে র সা | ধী ০ ০০ ০০ সা ধী ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

না সর্মা রর্মা জর্জর্জা | জর্জর্জা -ধর্মা -গধা -পা I পা না কপর্মা গদা | পা -া -া -া I
আ লি ল০ বা ০০ | তি ০ ০০ ০০ ০ নি ভা ভে০০ না০ | রি ০ ০ ০

গা মা গা ঞা | সন্সা -সা -সা -সা I সা -সা নসগমা -পদা | -পা -পা -পদা -মা I
নি ভা ভে না | রি০০ ০ ০ ০ না ০ আ০০০০ ০০ | ০ ০ ০০ ০

গমপদা - নর্সর্সর্সর্স - ননদনা - দপা | গমপদা - পমগমা - গরসনা - সপমপা | গা পা মপা - নদা |
০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০ , রি০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ নি ভা তে ০ ০ না

+ পা -া -া -া) | গা মা পা ক্ষা | ধপা -ক্ষপা -পা -পা | পা গা পর্সর্সর্স নর্সর্স |
রি ০ ০ ০ ০ প থে বি প থে ০ ০ ০ ০ আ ধা র ০০০ রা ০

+ গা -গা -দা -পা | রমা রমা -পদা পা | মজ্ঞা -মজ্ঞা -রা রা | সা সরগা রমগরা সনা |
তে ০ ০ ০ ০ হুদ য ০ ০ ০ পা তে ০ ০ ০ ০ মি ন ০ ০ তি ০০০ ০০

+ পা না সরমগা রমমা || ||
মি ন তি, ভা ০ রি ০০

গান

(ভজন)

শ্রীমুকুমারী চৌধুরাণী

এস হৃন্দর চির-বাহিত

জীবন-সাথের সাগী হে !

করি নাই কোন আয়োজন

পূজিতে তব ও রাক্ষা চরণ,

রিক্ত পূজারিণী মনের দেউলে

আসন রেখেছি পাতি হে ।

সংসারে লাহিত আমি অকারণে

করি নাই কোন পাপ জাগরণে,

তুমি জানো শুধু মোর বারতা

(তাই) অশ্রুধারায় ডাকি সাগী হে,

গিরিধারী লাল নন্দহলাল হে ।

হেলে ছলে নেচে এস রুণুঝু পায়ে

মরণ চাহি যে প্রভু ও চরণ ঘায়ে,

ব্যথিত পরাণে কিছু কামনা নাই

শুধু চরণের ফুল হতে চাই,—

এস এস গিরিধারী লাল নন্দহলাল

জীবন-সাথের সাগী হে ।

স্বরলিপি

ভীমপলশ্রী মিশ্র-দাদরা

মা যে মোদের নয়রে কালো

মা যে আলোর বর্ণধার',

তাইতো নতি জানায় পদে

চন্দ্র-সূর্য্য গ্রহ-তারা।

ব্যথায় ভরা জীবের লাগি'

মা যে মোদের সর্ব্বত্যাগী

কে বলে মা উলঙ্গিনী

উন্মাদিনী আপন হারা।

মরণ ভয়ে ভাবিস্ যারা

আয়রে ছুটে আয়রে তার।

কালের বৃকে কালীর নাচন

দেখরে চেয়ে কেমন ধারা।

কথা—শ্রীস্বরজিৎ মৌলিক এম, এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

আস্থারী

II { $\overset{+}{\text{মজ্জা}}$ - $\overset{0}{\text{জ্জরা}}$ | $\overset{0}{\text{সরা}}$ $\overset{+}{\text{সর্গা}}$ - $\overset{+}{\text{সা}}$ I $\overset{+}{\text{সা}}$ - $\overset{0}{\text{মজ্জা}}$ $\overset{0}{\text{জ্জা}}$ | $\overset{0}{\text{মপা}}$ $\overset{0}{\text{মপা}}$ - $\overset{+}{\text{সা}}$ I
 মা ০ যে ০ | মো ০ দে ব্ ন য় রে কা ০ লো ০

$\overset{+}{\text{রা}}$ - $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{গধা}}$ | $\overset{0}{\text{পধা}}$ $\overset{+}{\text{পমা}}$ - $\overset{+}{\text{গা}}$ I $\overset{+}{\text{সা}}$ - $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ | $\overset{0}{\text{মপা}}$ $\overset{+}{\text{মপা}}$ - $\overset{+}{\text{সা}}$ } I
 মা ০ যে ০ | আ ০ লো ব্ ষ ব্ গা ধা ০ রা ০ ০

$\overset{+}{\text{গা}}$ - $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{গধা}}$ | $\overset{0}{\text{পধা}}$ $\overset{+}{\text{পমা}}$ - $\overset{+}{\text{গা}}$ I $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{পগা}}$ - $\overset{+}{\text{সর্গা}}$ | $\overset{+}{\text{নর্গা}}$ $\overset{+}{\text{নর্গা}}$ - $\overset{+}{\text{সা}}$ I
 তা ই তো ০ | ন ০ তি ০ জা না ০ ০ য় প ০ দে ০

$\overset{+}{\text{পা}}$ - $\overset{0}{\text{জ্জা}}$ $\overset{+}{\text{রা}}$ | $\overset{+}{\text{সর্গা}}$ - $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{পমগা}}$ I $\overset{+}{\text{সা}}$ - $\overset{0}{\text{গা}}$ - $\overset{+}{\text{সা}}$ | $\overset{+}{\text{মা}}$ - $\overset{0}{\text{পা}}$ - $\overset{+}{\text{সা}}$ } II
 চ ০ জ্জ ন ০ ধা গ্র হ ০ তা রা ০

অন্তরা

II { ⁺পা ^০পমা -খপা | ^০মজ্জা ^০মজ্জা -মা I ⁺পা -না -া | ^০নসর্গা ^০নসর্গা -া I
বা খা ০ য়্ | ভ রা ০ জী বে ব্ লা ০ গি ০

পা -জ্জা জ্জা | রা সর্গা -া I পনা -সর্গা সর্গা | গধা পা -া } I
মা ০ যে মো দে ব্ স ০ ০ ০ র্গ ত্যা ০ গী ০

{ পা -র্গা রা | রা রা -া I র্গা সর্গা -পর্মর্গা | সর্গা সর্গা -া I
কে ০ ব লে মা ০ উ ০ ল ০ ০ ০ দি গী ০

রা -গা ধা | পমা গা -া I সা -গা -া | মপা মপা -া } II
উ ০ আ দি নী ০ আ প ন্ হা ০ রা ০

দ্বিতীয় অন্তরা

II { ⁺পক্ষা ^০পা -জ্জা | রা সা -া I ⁺রা জ্জা -পা | ^০ধসর্গা ^০ধসর্গা -া I
ম ০ র ০ ০ | ভ য়ে ০ ভা বি স্ যা ০ রা ০ ০

ধা -সর্গা ধসর্গা -র'জ্জা রা সর্গা I সর্গা -া না | -না সর্গা -া } I
আ য়্ রে ০ ০ ০ ছু টে আ য়্ রে তা রা ০

সর্গা সর্গা -না | ধর্গা সর্গা -া I নসর্গা না -া | দা পা -া I
কা লে ব্ ব্ কে ০ কা ০ লৌ ব্ না চ ন্

রা -গা ধা | পমা গা -া I সা -গা -া | মপা মপা -া } II II
দে খ্ রে চে য়ে ০ কে য় ন্ যা ০ রা ০



বিষ্ণুপুরে নিখিল ভারত সঙ্গীত-সম্মেলন

মল্লভূমের রাজধানী বিষ্ণুপুর সঙ্গীতালোচনার জন্ম বহুকাল হইতে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। বহু বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ বিষ্ণুপুর হইতে শিক্ষালাভ করিয়া বংশী হইয়াছেন। বর্তমান দূরবাহার মাধ্যমে বিষ্ণুপুরে সঙ্গীতালোচনা বিলুপ্ত হয় নাই। এখনও বিষ্ণুপুরে বহু কৃতবিদ্যা সঙ্গীতজ্ঞ বর্তমান রহিয়াছেন। সঙ্গীত চর্চা-প্রধান বিষ্ণুপুরে নিখিল-ভারত-সঙ্গীত সম্মেলনের ব্যবস্থা করা বিষ্ণুপুরবাসী বহুদিন যাবৎ অশুভব করিতেছিলেন। বঙ্গীয় প্রাদেশিক রাষ্ট্রীয় সম্মেলনের অব্যবহিত পরে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনের অধিবেশন আহ্বান করা হইবে স্থির হইয়াছে। আগামী ৩১শে জ্যৈষ্ঠয়ারী ও ১লা ফেব্রুয়ারী, অধিবেশনের তারিখ স্থির করা হইয়াছে। প্রাদেশিক রাষ্ট্রীয় সম্মেলনের সহিত যে কৃষি ও শিল্প প্রদর্শনীর আয়োজন চলিতেছে তাহা ৩০শে জ্যৈষ্ঠয়ারী পর্যন্ত খোলা থাকিবে। প্রদর্শনীর শেষ দুই দিনই সঙ্গীত সম্মেলনের উৎসব সময় বলিয়া নির্ধারিত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত একটি অভ্যর্থনা-সমিতি গঠিত হইয়াছে। স্থানীয় সঙ্গীতরসজ্ঞ শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে অভ্যর্থনা-সমিতির সভাপতি এবং স্থানীয় সঙ্গীত-বিদ্যালয়ের সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত বসন্তকুমার দত্ত সাধারণ সম্পাদক নির্বাচিত হইয়াছেন। বাঙ্গলা দেশের প্রসিদ্ধ সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, স্থানীয় সঙ্গীত-বিদ্যালয়ের ভূতপূর্ব গায়ক প্রোঃ শ্রীযুক্ত হারাধন দেবঘরিয়া, প্রোঃ শ্রীযুক্ত সত্যকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, প্রোঃ শ্রীযুক্ত রামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ

শ্রীযুক্ত পংশেচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত ভূপেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (স্থানীয় সঙ্গীত-বিদ্যালয়ের গায়ক), প্রোঃ শ্রীযুক্ত অশেষচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ইহারা সকলেই বিষ্ণুপুর অধিবাসী। ঝাঁকুড়ার সঙ্গীতচাষা শ্রীযুক্ত রাজেন্দ্রনাথ দত্ত, ঠাকুরনাথ চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞদিগের এই সম্মেলনে সম্পূর্ণ সহায়ত্ব ও সংযোগ আছে এবং তাঁহারা সকলেই সঙ্গীতাদিতে যোগদান করিবেন। আনন্দের বিষয় এই মহতী সম্মেলনে ভারত বিখ্যাত গায়ক ওস্তাদ কৈয়াজ খাঁ (বরোদা), শ্রেষ্ঠ স্বরোদী ওস্তাদ হাফেজ আলী খাঁ (গোয়ালিয়র), প্রসিদ্ধ নৃত্যকার মোহনলাল এবং অসংখ্য কতিপয় খ্যাতনামা গুণী যোগদান করিবেন। দেশস্থ সঙ্গীত সম্মেলনকে সম্পূর্ণরূপে সাফল্যমণ্ডিত করিবার জন্ম সকলেই সহায়তা করিলেন, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

বীণাপানি-সঙ্গীতালয়

গত রবিবার ২রা জ্যৈষ্ঠয়ারী সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় লোয়ার চিংপুর রোডস্থিত বীণাপানি সঙ্গীতালয়ে একটি সঙ্গীত জলসা অনুষ্ঠিত হয়। বহু সঙ্গীতজ্ঞ এবং সঙ্গীতরসিক শ্রোতা ঐ সভায় উপস্থিত ছিলেন। প্রথমে কুমারী মহামায়া দেবী এবং রেণুকা দেবীর সঙ্গীত হয়। ভারত বিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ইমন ও আড়ানা রাগের খ্যাল গান গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মত্তমুগ্ধ করেন। তাঁহার তান, গমক, স্বরবিস্তার এবং গায়কি চমকিত প্রসিদ্ধ 'সদারক'র ঘরওয়ানা খ্যালের আভাষ পাওয়া যায়। প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রমোহন বহু হৃদয়র ভজন গাহিয়া সকলকে আনন্দ দান করেন।

শ্রীযুক্ত স্বধাংশু ভট্টাচার্যের তবলা, রামভট্ট এবং বটুক ঝায়ের গানও উল্লেখযোগ্য। বিদ্যালয়ের শিক্ষক শ্রীযুক্ত দিবাকর পাণ্ডের স্ববাবস্থায় সকলে তুষ্ট হন।

নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত-সমিতি

বিগত ৭ই জাম্বারী হইতে ১৯শে জাম্বারী পর্য্যন্ত নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত-সমিতির ২য় বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হইয়া গিয়াছে। প্রতিদিনের প্রতিযোগিতার বিষয় প্রভৃতি সাফল্য সহকারে সমাপ্ত হইলেও নৃত্য-প্রতিযোগিতার দিন যে বিশৃঙ্খলা ঘটিয়াছিল তাহা বিষয় কর্তৃপক্ষের বিশেষ দৃষ্টি আকর্ষণ করি। আমাদের মনে হয়, কর্তৃপক্ষের অসাবধানহেতুই উক্ত দিবস ঐরূপ ঘটিয়াছিল। পরবর্তী সংবাদে আমরা অবগত হইলাম—গত ২৬শে জাম্বারী কর্তৃপক্ষ বিশেষ সতর্কতার সহিত নৃত্য প্রতিযোগিতার কার্য সমাধা করিয়াছিলেন।

বৈজ্ঞানিকদিগের সম্বন্ধনা

বিগত ২রা জাম্বারী রবিবার সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায় নিখিল ভারত বিজ্ঞান কংগ্রেসের রক্ত-জয়ন্তী উপলক্ষে পাশ্চাত্য দেশ হইতে আগত মনীষিবৃন্দের সম্বন্ধনাক্ষে কলিকাতা ইউনিভার্সিটি ইন্সটিটিউটের সভাবৃন্দ এক নৃত্য-গীতানির আয়োজন করিয়াছিলেন। এই নৃত্যগীতাহুঠানে কলিকাতা বাসন্তী বিজ্ঞাবীথির কতিপয় ছাত্রী ও অগ্রাঙ্ক কয়েকজন নৃত্যগীতশিল্পী তাঁহাদের কলানৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়াছিলেন। বলা বাহুল্য বাসন্তী বিজ্ঞাবীথির ছাত্রী কুমারী দীপ্তি সান্যালের উর্ধ্বশী নৃত্য বাতীত অগ্র কোন নৃত্যগীত তদনুরূপ মনোরঞ্জন করিতে সক্ষম হয় নাই। পরিশেষে ইন্সটিটিউটের সভাবৃন্দ কর্তৃক প্রসিদ্ধ নাট্যকার শ্রীযুক্ত ময়ধ রায় রচিত “ককলীলা” নামক নাট্যকার অভিনয় হইয়াছিল। নাট্যকার আখ্যানভাগ বিশেষ প্রশংসনীয় হইলেও কতিপয় অভিনেতার ক্রটি বিশেষ দ্রষ্টব্য হইয়াছিল। রাত্রি ১০ ঘটিকায় অহুষ্ঠান সমাপ্ত হয়।

শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রেয় বি-এ

বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে উদীয়মান তরুণ স্বর-শিল্পীদের মধ্যে শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রেয় মহাশয়ের নাম বিশেষ পরিচিত। ইনি রাজসাহীর সুপ্রসিদ্ধ জমিদার রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রমোহন মৈত্রেয় এম-এ, বি-এল, এম, এল, সি, মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র। ইনি ১৯৩৭ খৃষ্টাব্দে রাজসাহী কলেজ হইতে দর্শন শাস্ত্রে সন্মানের সহিত বি, এ, পরীক্ষায়



উত্তীর্ণ হইয়া অধুনা কলিকাতা প্রেসিডেন্সী কলেজের ছাত্ররূপে বিশ্ববিদ্যালয়ে দর্শনশাস্ত্রে এম, এ, পড়িতেছেন। স্বরোদবাদের ইহার কলানৈপুণ্য বিশেষ প্রশংসনীয়। এই অল্প বয়সেই ইনি ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতবৃন্দের মধ্যে বিশেষ সমাদর লাভ করিয়াছেন।

রাধিকাবাবু ভারত বিখ্যাত স্বরোদ বাদক শ্রীযুক্ত আমীর খাঁ সাহেবের প্রধান ও প্রিয় ছাত্র। ওস্তাদ

আমীর খাঁ সাহেব ইহার পিতামহ মোহান্ত মহারাজ স্বর্গীয় লালতমোহন যৈত্রেয় মহাশয়ের বাড়ীতে অন্যান্য ২৫ বৎসরকাল সভাবাদরূপে নিযুক্ত ছিলেন। রাধিকাবাবু মাত্র ৫ বৎসরকাল ওস্তাদ আমীর খাঁ সাহেবের শিক্ষাধীনে স্বরোদ শিক্ষালাভ করিবার সুযোগ পাইয়াছিলেন। তৎপরে ১৯৩৩ সনে আমীর খাঁ সাহেবের মৃত্যুর পর তিনি ভারত বিখ্যাত মিক্রা তান্গেনের বংশধর রামপুরের বিখ্যাত বীণকার উজীর খাঁ সাহেবের পৌত্র মহম্মদ দবীর খাঁ (বয়স ৭ খাঁ) সাহেবের নিকট স্বরোদ, সুরশৃঙ্গার ও বীণা বাদন শিক্ষালাভ করিতেছেন। ইনি গত কয়েক বৎসর ধাবৎ নিখিল-ভারত ও নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত-প্রতিযোগিতা ও সম্মিলনীতে যোগদান করিয়া বিশেষ খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন। গত এলাহাবাদ মিউজিক কন্ফারেন্সে ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব ইহার স্বরোদ বাজে অতীব প্রীত হইয়া তাঁহার সহিত একত্র বাজাইবার সম্মান দিয়াছিলেন ও প্রশংসা করিবার ভাষা না পাইয়া তাঁহাকে স্বহস্তের স্বরোদ বাজাইবার “জাওয়া” উপহার দিয়াছেন। ইহা অতি গৌরবের বিষয় সন্দেহ নাই। আমরা ভগবদসমীপে এই তরুণ স্বরশিল্পীর দীর্ঘায়ুঃ কামনা করি ও তাঁহার সঙ্গীতের জ্ঞান উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইয়া দেশবাসীকে আনন্দ দান করুক ইহাই আমাদের একান্ত প্রার্থনা।

ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজ

(৩য় বার্ষিক অধিবেশন)

গত ২২শে ও ২৩শে ডিসেম্বর ময়মনসিংহ নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের তৃতীয় বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও সঙ্গীতাদিবেশন স্থানীয় চক্রনাথ হাই স্কুলে সমারোহের সহিত সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। প্রথম দিবস স্থানীয় বিদ্যালয়ের ছাত্রছাত্রীদিগের সঙ্গীত-প্রতিযোগিতা গ্রহণ করা হয়। দ্বিতীয় দিবস কলিকাতা হইতে আগত সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিশাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের

অতিষ্ঠাবান ছাত্র সুগায়ক শ্রীযুক্ত রথীন চট্টোপাধ্যায় মহাশয় বয়েকটি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত দ্বারা শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করেন। স্বর্গীয় আমীর খাঁ সাহেবের সুযোগ্য ছাত্র কলিকাতার উদীয়মান স্বরোদ বাদক শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন যৈত্রেয় বি-এ স্বরোদ বাজাইয়া বিশেষ দক্ষতার পরিচয় দিয়াছিলেন। ইহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন ভারতের অগ্রাঙ্গ শ্রেষ্ঠ তবলা বাদক শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী মহাশয়ের সুযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায় (মণ্ডাবাবু)। বলা বাহুল্য মণ্ডাবাবুর তবলা সঙ্গত বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। এই অধিবেশনের আর একটি উল্লেখযোগ্য বিষয়—ভারত বিখ্যাত সেতারী এনায়েৎ খাঁ ও ভারত বিখ্যাত সুরশৃঙ্গার বাদক কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্তের সেতার ও সুরবাহার বাদন। জিতেন্দ্রবাবু সেতার যন্ত্রে সমধুর আলাপ, গৎ ও তোড়া প্রভৃতির সুনিপুণ কৌশল দেখাইয়া উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। তাঁহার সহিত মণ্ডাবাবুর তবলা সঙ্গতও উল্লেখযোগ্য।

স্থানীয় যে সমস্ত সঙ্গীতজ্ঞ এই অস্থানে যোগদান করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত স্বরেন রায়, শ্রীযুক্ত স্বধীর সেন, শ্রীযুক্ত নিখিল সেন, শ্রীযুক্ত মনোরঞ্জন বিশ্বাস প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহাদের কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল।

পরিশেষে এই অস্থানের সাকল্যের জন্ত উক্ত সঙ্গীত সমাজের সম্পাদক শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রচন্দ্র দত্ত মহাশয়কে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

নিম্নে সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ফল প্রদত্ত হইল :—

বালক প্রতিযোগীগণ—

(ক) (৭ বৎসর পর্য্যন্ত)

বাংলা গান—১ম পুরস্কার—শ্রীমান হুনীল বর্দন

হিন্দী গান—১ম ঐ ঐ অজয়কৃষ্ণ চৌধুরী

(খ) (৮ হইতে ১২ বৎসর বয়স)—

বাংলা গান—১ম পুরস্কার—শ্রীমান বিমলাংশু চৌধুরী
 হিন্দী „ ১ম ঐ ঐ
 ঐ „ ২য় ঐ ঐ কালীপদ ধর

(গ) (১৩ বৎসর হইতে ১৭ বৎসর পর্য্যন্ত)—

বাংলা গান—১ম পুরস্কার—শ্রীমান অরুণচন্দ্র চক্রবর্তী
 ঐ ২য় „ „ সলিলচন্দ্র চক্রবর্তী
 যন্ত্র সঙ্গীত প্রতিযোগী

এস্রাজ—১ম পুরস্কার—শ্রীমান জিতেন্দ্রকুমার চৌধুরী
 তবলা—১ম „ শ্রীমান মণীন্দ্রকুমার চৌধুরী
 বালিকা প্রতিযোগীগণ।

(ক) (৬—৭ বৎসর)—

বাংলা গান—১ম পুরস্কার—শ্রীমতী অর্চনা সেন
 „ ২য় „ „ মায়ী সেন
 হিন্দী গান—১ম পুরস্কার— শ্রীমতী অর্চনা সেন
 „ ২য় „ „ কমলা চৌধুরী

(গ) (৮ হইতে ৯)—

বাংলা গান—১ম পুরস্কার শ্রীমতী অমিয়া চৌধুরী
 ২য় „ „ সুনন্দা মজুমদার
 হিন্দী গান—১ম পুরস্কার—শ্রীমতী সুনন্দা মজুমদার
 „ ২য় „ „ মুকুল দেবী

(গ) (১০ হইতে ১৪ বৎসর)

বাংলা গান—১ম পুরস্কার—কিরোজা বেগম
 „ ২য় „ শ্রীমতী মুকুল সেন
 „ ৩য় „ বাণী সেন
 হিন্দী গান—১ম „ শ্রীমতী বেলা দেবী
 „ ২য় „ „ বাণী সেন

উপরোক্ত সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় পরীক্ষকের কার্য্য কলিকাতা হইতে আগত শ্রীযুক্ত রবীন চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন গৈত্রের, শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত ও শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায় (মণ্ডাবাবু) দ্বারা পরিচালিত হইয়াছিল।

পরলোক সাহিত্যসম্রাট শরৎচন্দ্র

বিগত ২রা মাঘ রবিবার বেলা ১০-১০ মিনিট কালে বাংলার সাহিত্য সম্রাট শরৎচন্দ্র দীর্ঘকাল রোগ ভোগান্তে পরলোক গমন করিয়াছেন। এ সংবাদ বাঙালী তথা ভারতবাসীর প্রাণে যে কিরূপ নিদাক্ষণ শোকের সৃষ্টি করিয়াছে তাহা ভাষায় প্রকাশ করিবার নহে, অন্তরের



মৌন বেদনায় যেন তাহা প্রকট হইয়া পড়ে। বাঙালীর মর্ম্ম নিভারিয়া যিনি স্বপ্ন ছুঃখের চরিত্র-চিত্রণের শিল্পী ছিলেন, যিনি ছিলেন ভাষার যাদুকর—আজ তিনি নাই একথা ভাবিতেও স্মৃতিপটে আঘাত লাগে। আবালা কঠোর ছুঃখের সহিত সংগ্রাম করিয়া, জীবনে কত দুঃখ পথের গামী হইয়া পরিশেষে বহুভারতীর পাদমূলে যে আসন তিনি গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহা আজ শূন্য। তাঁর সাহিত্য সাধনার পরিচয় বাংলার আবাল-বৃদ্ধ-বনিতার নিকট নূতন করিয়া দিবার নহে। আজ তাঁর পরলোকে

সমগ্র দেশ শোকাচ্ছন্ন। আমরা তাঁর পবিত্র আত্মার শান্তি কামনা করিয়া প্রার্থ্যা নিবেদন করিতেছি।

নৃত্যাভিধানে মণিবর্ধন

বিগত বর্ষের ৬ই ডিসেম্বর প্রাচ্যনৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত মণিবর্ধন লাহোর শিল্প-প্রদর্শনী কর্তৃক নিমন্ত্রিত হইয়া সদলবলে তথায় গিয়াছিলেন। উক্ত দিবস পাঞ্জাব গভর্নর বাহাছর বিশিষ্ট ব্যক্তিবর্গের উপস্থিতিতে তাঁহার নৃত্য-কলাদি প্রদর্শন করিয়া ভারতীয় প্রাচ্য-নৃত্যের প্রতি সম্রদ্ধ দৃষ্টিপাতে বিশেষ অতুরক্ত হইয়াছিলেন। তৎপর শ্রীযুক্ত বর্ধন সহরবাসীর বিশেষ অনুরোধে স্থানীয় 'রিজেন্ট হাউসে' ১৫ই ও ১৬ই ডিসেম্বর পুনরায় তাঁহার নৃত্যকলাদি প্রদর্শন করেন। লুপ্ত প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যের প্রতি জন-সাধারণের আস্থা-দৃষ্টি আকর্ষণ করিবার জন্ত লাহোর মিউজিক কন্ফারেন্সে নিমন্ত্রিত হইয়া ২২, ২৩ ও ২৪শে ডিসেম্বর দিবসজয় তাঁহার শিব, বৃহন্নলা, রূপকুমার প্রভৃতি সুপরিচিন্ত নৃত্যাঙ্গ প্রদর্শন করিয়া সাধারণের সমপ্রশংস দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। তাঁহার

সহিত যে কয়জন নৃত্যশিল্পী যোগদান করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে হুসনা জাহান বেগম ও শ্রীমান রবিন বর্দ্ধনের নাম উল্লেখযোগ্য। এই নৃত্য প্রদর্শনাদির পর তিনি সদলবলে মহেঞ্জোদারো প্রভৃতি অগ্ৰাণ্য কয়েকটি প্রদেশ হইয়া সম্রাতি স্বদেশে প্রত্যাগমন করিয়াছেন। আমরা মণিবাবুর এই নৃত্যাভিধানে সাফল্য হওয়ায় তাঁহাকে অভিনন্দিত করিতেছি।

সঙ্গীতাসর

গত ২২শে জ্যৈষ্ঠাশ্বিনী শনিবার রাতে "সঙ্গীত-আসরের" ৮ম মাসিক অধিবেশন উক্ত আসরের সভ্য শ্রীমম্বিরুমাংর সিংহ মহাশয়ের ১৫নং কালিদাস সিংহ লেনস্থ বাটীতে অনুষ্ঠিত হয়। অধ্যাপক শ্রীদীননাথ ধর খেয়াল ও ঠুংরী গান করেন। পরে শ্রীশুশীলচন্দ্র দাস সুরমধুর হারমোনিয়ম বাদনে সকলে মুগ্ধ করেন। ইহাদের সহিত শ্রীরাধাশ্যাম দত্ত অতি স্তম্ভর তবলা সঙ্গত করেন। দীর্ঘবাতে অনুষ্ঠান

উৎসব হয়।

ভ্রম-সংশোধন

গত কাঠিক সংখ্যার সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় মৎপ্রকাশিত নীলাধরী রাগিণীর স্বরলিপিতে কিঞ্চিৎ মুত্রাকর প্রমাদ থাকায় তাহা সংশোধন করিয়া লিপিত হইল।

১ম লাইনে | -মা সুরস। সর। সো | হইবে এবং স্বরলিপির সর্বত্র যেখানে শুদ্ধ নিখাদ আছে
| হ ন ০০ ৮০ লি০ |

তৎসমুদয় কোমল নিখাদ হইবে।

শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনারক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাপ্রসন্ন চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



ভারতী
শিল্পী শ্রীমৎ প্রসাদ মিত্র



১৪শ বর্ষ } }

মাঘ, ১৩৪৪ সাল

{ ১০ম সংখ্যা

ভারতী

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

মন্দিরে মোর এস মা ভারতি
আরতি শঙ্খ বাজে,
অরুণ কিরণে অমল মূরতি
জ্ঞান-গরিমার সাজে ।

শ্বেত শতদল শোভিত চরণে,
অঙ্ক-তিমির-কলুষ-হরণে
এস প্রভাময়ী জ্ঞান-বিতরণে
হৃদয়-দেউল মাঝে ।

মন্দির্য তোল নব সুরে তানে
মরম-বীণার ধ্বনি
মন্ত্রে তোমার নব শুভাশিস্
ভুবনে উঠুক রণি' ।

তুমি জ্ঞানময়ী ব্রহ্মাণী মাতা
শুভ্র আলোকে চির-শুচিন্নাতা
হবি-চন্দনে লও মা অর্ঘ্য—
নূতন বিভায় রাজে ।

ধ্রুপদ

কেদারা-চিমা তেতালী

সরস্বতী মাতা হো বরদায়ী
ব্রহ্মা বিষ্ণু কি তোহে দোহাই।
তুম গুণদাতা ময় গুণ চাহি
ভাগ রঙ্গ গুণ দে অধিকারী।

সাঁচে বচন মিলে অব মায়ি
পূজা করত রহুঁ সুখদায়ী।
বীচ সভাকে রহো সদাই
দেত তো হায় অব রাম দোহাই।

স্বরলিপি—কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আস্থারী

পা পা II -^১ক্রপা -^১নমা মা | ⁺পা -⁺ক্রপা ^৩পর্সা -^৩নর্সা | ^৩-^৩পা -^৩সাঁ সা | ^০রাঁ সাঁ -^০না -^০ধা I
স র ০ ০ ০ স্ব ০ তী | মা ০ ০ তা ০ ০ ০ | ০ হো ০ ব | র দা ০ ০

^১-^১পক্রা -^১ধা পা -^১মা | ⁺মা -⁺গমগা গপমা পা | ^৩-^৩মা -^৩গমা রা সা | ^০-^০মা -^০গমা ধা পা I
০ ০ ০ য়ী ০ | অ ০ ০ ০ ক্রা ০ ০ বি | ০ ০ ০ ফু কি | ০ তো ০ ০ হে দো

^১পা -^১ধা -^১ক্রা -^১পা | ⁺পা -⁺না -⁺ক্রা -⁺পা | ^৩-^৩ধা -^৩না -^৩পা -^৩ধা | ^০-^০পা -^০পা
হা ০ ০ ০ ০ | ই ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

অন্তরা

II ⁺পা পা সাঁ সাঁ | ^৩সাঁ -^৩না -^৩সাঁ -^৩না | ^০-^০সাঁ -^০না -^০ধা -^০না | ^১-^১ধা -^১না -^১সাঁ -^১নর্সা I
তু ম গু গ | দা ০ তা ০ | ০ ০ ম ০ | ০ য় ০ ০ ০ ০

⁺সাঁ -⁺না -⁺ধা -⁺পা | ^৩-^৩পক্রা -^৩ধা পা -^৩না | ^০-^০মা -^০মা -^০পমগা পা | ^১মা -^১পা মা -^১গা I
চা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ হি ০ | ০ রা ০ ০ ০ গ | র ০ দ ০

+
-মা রা সা -া | ৩ মা -গমা ধা পা | ০ পা -ধা -পা -া | ১ পা -া -ক্কা -পা I
০ ঙ্গ ৭ ০ | দে ০০ অ বি , কা ০ ০ ০ ০ | রী ০ ০ ০ ০

+
-ধা -না -পা -ধা -পা |
০ ০ ০ ০ ০

সঞ্চারী

II +
মা -গমগা গা -পা | ৩ -া -া পক্কা পা | ০ ধা পা পা -ধা | ১ -ক্কা -পা পা পর্মা I
সা ০০০ চে ০ | ০ ০ ব ০ চ | ন মি লে ০ | ০ ০ অ ব ০

+
-না -ধা পক্কা -ধা | ৩ পা -া -মা -া | ০ -া গমা -গা গপা | ১ মা -পা মা -গা I
০ ০ মা ০ ০ | রি ০ ০ ০ ০ | ০ পূ ০ ০ জা ০ | ক ০ র ০

+
-মা রা সা -া | ৩ গমা -গমগা ধা পা | ০ পা -ধা -পক্কা -পা | ১ পা -া -মা -গমা II
০ ত র ০ | হ ০ ০০০ স্থ থ | দা ০ ০০ ০ | ঘী ০ ০ ০ ০

আভোগ

II +
পা -া সর্মা -া | ৩ সর্মা সর্মা -া নর্মা | ০ -নর্মা সর্মা সর্মা -র্মা | ১ -া -সর্মা -া সর্মা I
বী ০ চ ০ | স ভা ০ কে ০ | ০০ র হো ০ | ০ ০ ০ স

+
সর্মা -না -ধা -পক্কা | ৩ ধা পা -া -মা | ০ -া গমা -গা পা | ১ পা মা পা মগা I
হা ০ ০ ০০ | ০ ই ০ ০ | ০ দে ০ ০ ত | তো ছা য ০

+
-া -মা রা সা | ৩ -া গমা -গা -পা | ০ -সর্মা -নর্মা -পা -সর্মা | ১ সর্মা নর্মা সর্মা -না I
০ ০ অ ব | ০ রা ০ ০ ০ | ০ ০০ ০ ০ | ম ০ দো হা ০

+
-ধা -পক্কা -ধা পা | ৩ -া -া -া -া |
০ ০০ ০ ই | ০ ০ ০ ০

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

প্রবন্ধ-লক্ষণম্

অথাবন্ধং নিবন্ধঞ্চ সঙ্গীতং দ্বিবিধং শ্রুতম্।

অনিবন্ধস্ত তৎপ্রোক্তং নিবন্ধমধুনোচ্যতে ॥ ৪২৩

নিবন্ধং গীত-রূপং যং তস্মৈ লক্ষণমুচ্যতে।

স্বশরৈঃ গায়মানস্বাং গীতমিত্যভিধীয়তে ॥ ৪২৫

অনিবন্ধ ও নিবন্ধ ভেদে সঙ্গীত দ্বিবিধ। পূর্ব-কাণ্ডে যে সকল রাগের লক্ষণ বলা হইয়াছে, তাহাই অনিবন্ধ সঙ্গীত। অধুনা নিবন্ধ সঙ্গীত সম্বন্ধে যাহা বক্তব্য, তাহাই বলা যাইতেছে। তন্মধ্যে প্রথমতঃ লক্ষণ অল্পসারে নিবন্ধ সঙ্গীতের স্বরূপ বলা যাইবে। সুবিশুদ্ধ স্বরের সাহায্যে গীত হয় বলিয়া নিবন্ধ সঙ্গীতের নাম 'গীত'। ৪২৪-৪২৫

সাম-বেদাদিদং শাস্ত্রং সংজ্ঞাহারং (গ্রাহ্যং) পিতামহঃ।

নারদেন তু তৎপ্রাপ্য বীণয়া বাদনং কৃতম্ ॥ ৪২৬

গণতালস্বরৈঃ কৃত্বা মাত্রাভিষ্টা সুশোভিতম্।

তচ্চ গীতং পৃথিব্যাস্ত নারদেন প্রতিষ্ঠিতম্ ॥ ৪২৭

তেন গীতেন হৃদ্যন্তে দেবাসচ মুনয়ো নরাঃ।

তস্মৈ গীতস্মৈ মাহাত্ম্যং বক্তুং কো বা ক্ষমো ভবেৎ ॥ ৪২৮

লোকপিতামহ ব্রহ্মা সামবেদ হইতে এই সঙ্গীত শাস্ত্র সঙ্কলন করেন। অনন্তর দেবর্ষি নারদ ব্রহ্মার নিকট হইতে এই শাস্ত্র প্রাপ্ত হইয়া বীণা যন্ত্র যোগে এই সঙ্গীত বাদন করেন। দেবর্ষি নারদগণ, তাল, স্বর, মাত্রা দ্বারা এই গীতকে সুশোভিত করিয়া পৃথিবীতে প্রতিষ্ঠিত করেন। এই গীত শ্রবণে দেবতা, মুনি ও নরগণ ইষ্টলাভ করিয়া থাকেন। ঈদৃশ গীতের মাহাত্ম্য বর্ণনা করিতে কে সমর্থ? ৪২৬-৪২৮

গীতেহস্মিন্ পঞ্চনামানি প্রসিদ্ধান্যদিতানি হি।

রূপঞ্চ রূপকং বস্তু প্রবন্ধো গেয়মিত্যপি ॥ ৪২৯

এই নিবন্ধ গীতের পাঁচটি প্রসিদ্ধ নাম উক্ত হইয়া থাকে; যথা—(১) রূপ, (২) রূপক, (৩) বস্তু, (৪) প্রবন্ধ ও (৫) গেয় ॥ ৪২৯

পঞ্চধা কথিতো ভাগো গীতেহস্মিন্ পূর্ব স্থরিতিঃ।

আত উদ্গ্রাহকো জ্ঞেয়ো মেলাপকস্তদন্তরঃ ॥ ৫০০

তৃতীয়ো ধ্রুবসংজ্ঞঃ স্তা দম্বরঃ স্রাজতুর্থকঃ।

আভোগঃ পঞ্চমো ভাগঃ পঞ্চানাম লক্ষণং ক্রবে ॥ ৫০১

প্রাচীন সঙ্গীত্যাচার্যগণ এই নিবন্ধ গীতের পাঁচটি ভাগ নির্দেশ করিয়াছেন। ইহার প্রথম ভাগের নাম উদ্গ্রাহ, দ্বিতীয় ভাগের নাম মেলাপক, তৃতীয় ভাগ ধ্রুব, চতুর্থ ভাগ অস্তর ও পঞ্চম ভাগ আভোগ নামে অভিহিত। এই পাঁচটি ভাগের লক্ষণ বলা যাইতেছে। ৫০০-৫০১

আদাবুদগৃহ্যতে গীতং তস্মাদুদ্গ্রাহ-সংজ্ঞকঃ।

মেলাপকঃ স বিজ্ঞেয়ো ধ্রুবকোদ্গ্রাহ মেলনাং ॥ ৫০২

ধ্রুবত্বাদ্ ধ্রুব-সংজ্ঞোহয়ং ধ্রুবাভোগান্ত দম্বরঃ

(ধ্রুবা ভোগান্তরোহস্তরঃ ?)।

আভোগো গীত পূর্ত্যর্থমিতি ভাগাঃ প্রকৃতিভাঃ ॥ ৫০৩

যে ভাগ অবলম্বনে গীতের আরম্ভ হইয়া থাকে, সেই ভাগের নাম উদ্গ্রাহ। যে ভাগটি মধ্যবর্তী হইয়া প্রথম ভাগটিকে তৃতীয় ভাগের সহিত মিলাইয়া দেয়, গীতের সেই ভাগের নাম মেলাপক। যে ভাগটি সকল গীতেই ব্যবহৃত হয়, সেই চতুর্থ ভাগের নাম ধ্রুব; আর যে ভাগটি গীতের পূর্ণতার জন্ত ব্যবহৃত হয় তাহার নাম আভোগ। ৫০২ ৫০৩

মন্তব্য—শাস্ত্রদেব সঙ্গীত-রত্নাকরে নিবন্ধ গীতের প্রস্তাবনায় কতিপয় শ্লোকে কয়েকটি প্রয়োজনীয় কথা বলিয়াছেন। গাঠকগণের অবগতির জন্ত আমরা এই শ্লোক সমূহ ও তাহার মর্ম্মানুবাদ উল্লেখ করিতেছি—

রজকঃ স্বর সন্দর্ভে গীতমিত্যভিধীয়তে ।
 গান্ধর্বং গান মিত্যশ্চ ভেদদ্বয়মুদীরিতম্ ॥
 অনাদি-সম্প্রদায়ং যং গান্ধর্বৈঃ সম্প্রযুক্ত্যন্তে ।
 নিয়তং শ্রেয়সো হেতু স্তদ্ গান্ধর্বং বিদুবুধাঃ ॥
 যত্ন বাগ্ গেয় কারেণ রচিতং লক্ষণাশ্রিতম্ ।
 দেশী রাগাদিযু প্রোক্তং তদ্ গানং জনরঞ্জনম্ ॥
 তত্র গান্ধর্ব মুক্তং প্রাগধুনা গান মুচ্যতে ।
 নিবন্ধ মণিবন্ধং তদ্ দ্বৈধা নিগদিতং বৃধৈঃ ॥
 বন্ধং ধাতুভি রঞ্জৈশ্চ নিবন্ধমভিধীয়তে ।
 আলপ্তি বন্দি হীনত্বা দনিবন্ধমিতীরিতা ॥
 সা চান্মাভিঃ পুরা প্রোক্তা নিবন্ধস্বপুনোচ্যতে ।
 সংজ্ঞাত্বয়ং নিবন্ধস্য প্রবন্ধো বস্তুরূপকম্ ॥

মর্নাথ—লোকরঞ্জনাপযোগী স্বর-সন্দর্ভে গীত বলে ।
 এই গীত গান্ধর্ব ও গান ভেদে দুই প্রকার । যে গীত অনাদি
 কাল হইতে গুরুশিষ্য পরম্পরাক্রমে অপরিবর্তনীয় পদ্ধতি-
 রূপে প্রচলিত রহিয়াছে, তাহারই নাম গান্ধর্ব গীত ।
 ইহা বেদের গ্রন্থ অপৌরুষেয় এবং শ্রেয়ঃ লাভের নির্ধারিত
 হেতু । আর গীতরচয়িতার স্বর-যোজনায় যে লক্ষণাশ্রিত
 গীত রচিত হয়, দেশী রাগাদি প্রদর্শন প্রসঙ্গে রত্নাকরে
 যে গীতের লক্ষণ বর্ণিত হইয়াছে, তাহাই গান । এই দুই
 প্রকার গীতের মধ্যে গান্ধর্ব গীত স্বরাধায্যের জাতি ও
 গীতপ্রকারে এবং রাগ বিবেকাধায্যের দ্বিতীয় প্রকারে
 রাগাদি ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ, উপাঙ্গ প্রভৃতি নির্ণয় প্রসঙ্গে উক্ত
 হইয়াছে । অধুনা গান নামক দ্বিতীয় প্রকার গীত বলা
 যাইতেছে । এই গান নিবন্ধ ও অনিবন্ধ ভেদে দুই প্রকার ।
 উদ্গ্রাহ মেলাপক ধ্রুব প্রভৃতি ধাতু ও স্বর বিরুদ্ধ পদ
 প্রভৃতি অঙ্গের বন্ধন-হীন আলপ্তিকে অনিবন্ধ গান বলে ।
 আর পূর্বোক্ত ধাতু ও অঙ্গ সমূহে নিবন্ধ গীতকে নিবন্ধ গান
 বলা হয় । অনিবন্ধ গান বা আলপ্তির পরিচয় পূর্বে করা
 হইয়াছে, অধুনা নিবন্ধ গানের পরিচয় করা যাইতেছে ।
 নিবন্ধ গান প্রবন্ধ, বস্তু ও রূপক এই তিন নামে প্রসিদ্ধ ।

সঙ্গীত-রত্নাকরের প্রবন্ধাধায্যে নিবন্ধ গীত-বর্ণনা প্রসঙ্গে
 শাস্ত্রদেব আরও অনেক কথা বলিয়াছেন । পারিজাতের
 নিবন্ধ গানের বর্ণনা সঙ্গীতরত্নাকরেরই অনুরূপ । আমরা
 বিতৃতি ভয়ে অগ্রাগ্র কথাগুলির উল্লেখ করিলাম না ।

পদতাল স্বরাঃ পাটন্তেনো বিরুদ্ধমেবচ ।

প্রবন্ধস্য যড়ঙ্গানি কথিতানি মনীষিভিঃ ॥ ৫০৪

পদানি বাচকাঃ শব্দা স্থালাশ্চক্লু (কং) পুটাদয়ঃ ।

• স্বরাঃ যড় জাদয়ন্তেন্যঃ পাটো বাছোদ্ ভবাক্ষরম্ ॥ ৫০৫

তেনঃ শ্রান্মঙ্গলঃ শব্দো বিরুদ্ধং গুণ নামযুক্ ।

প্রাচীন সঙ্গীতাচার্যগণ প্রবন্ধ বা নিবন্ধগীতের ছয়টি
 অঙ্গ নির্দেশ করিয়াছেন ; যথা—(১) পদ, (২) তাল, (৩)
 স্বর, (৪) পাট, (৫) তেন ও (৬) বিরুদ্ধ । এই ছয়টি
 অঙ্গের মধ্যে অর্থবাচক শব্দকে পদ বলে ; চক্লপুট
 প্রভৃতিতে তাল বলা হয় ; যড়জ স্বরভ প্রভৃতি সাতটি স্বর,
 বাহু-সমুদ্ভূত অক্ষরের নাম পাট ; মঙ্গলিক শব্দবিশেষকে
 তেন বলে এবং গানের বর্ণনীয় দেবতা বা রাজা প্রভৃতির
 গুণবাচক শব্দগুলি বিরুদ্ধ নামে পরিচিত । ৫০৪-৫০৫

প্রবন্ধ-জাতয়ঃ পঞ্চ ইতি প্রোক্তাঃ ক্রমেণ চ ॥ ৫০৬

যড়ভিরেতৈমেদিনী শ্রাং বিদিনী পঞ্চভি র্ভবেৎ ।

চতুভি দীপিনী জাতি শ্রিভিরৈ বিলম্বিনী ॥ ৫০৭

ষাভ্যাং তারাবলী জাতিরিতি স্মরি-বিনির্গয়ঃ ॥ ৫০৮

পূর্বোক্ত প্রবন্ধ বা নিবন্ধ গান পাঁচ জাতিতে বিভক্ত ।
 পদ তাল প্রভৃতি ছয়টি অঙ্গই যে গানে বিদ্যমান, তাহাকে
 মেদিনী জাতীয় প্রবন্ধ বলে । পাঁচটি অঙ্গে নিবন্ধ প্রবন্ধ
 বিদিনী জাতীয়, চার অঙ্গে নিবন্ধ প্রবন্ধ দীপিনী জাতীয়,
 প্রবন্ধ তিন অঙ্গ বিশিষ্ট হইলে উহা বিলম্বিনী জাতীয়,
 দুই অঙ্গে নিবন্ধ হইলে সেইরূপ প্রবন্ধ তারাবলী জাতীয়
 বলিয়া বিখ্যাত । ৫০৬-৫০৮

ছন্দস্থানাদি নিয়মান্বিতযুক্তঃ শ্রাদতোহন্থথা ।

অনিযুক্ত ইতি দ্বৈধা প্রবন্ধঃ পরিকীৰ্তিতঃ ॥ ৫০৯

পূর্বোক্ত নিবন্ধ গান পুনরায় নিযুক্ত ও অনিযুক্ত

ভেদে দুই প্রকার। যে নিবন্ধ গানে ছন্দ তাল প্রভৃতির নিয়ম আছে, তাহার নাম নিযুক্ত, যাহাতে ছন্দ তালাদির নিয়ম নাই, তাহার নাম অনিযুক্ত। ৫০২

তত্র গীতোপযোগিস্বাদ্ গণ বর্ণাদি কথ্যতে।

আদি মধ্যাবসানেষু যরতা যাস্তি লাঘবম্ ॥ ৫০৩

ভঙ্গ্যা গৌরবং যাস্তি মনো তু গুরু লাঘবম্।

ভে ভূমি দেবতা নেচ বাসবো ভেচ চন্দ্রমাঃ ॥ ৫০৪

যে বারি জে রবি স্তেচ খং সেহনিলশ্চ রে হনলঃ।

লক্ষ্মীর্বপুর্ষশঃ সৌখ্যং দুঃখকথা দরিত্রতা ॥ ৫০৫

দেশো ভূমিমুর্তিস্তেষা মিতোত্তানি ফলানিচ। ৫০৬

অতঃপর গীতোপযোগী গণ ও বর্ণ প্রভৃতি বিষয় সমূহের স্বরূপ বলা যাইতেছে। ছন্দ ও গীতশাস্ত্রে তিনটি করিয়া অক্ষরে এক একটি গণ নির্দিষ্ট হইয়াছে। এইরূপ গণ আটটি; যথা—মগণ, নগণ, ভগণ, যগণ, জগণ, তগণ, সগণ ও রগণ। তন্মধ্যে মগণের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা ভূমি, নগণের ইন্দ্র, ভগণের চন্দ্র, যগণের জল, জগণের সূর্য, তগণের আকাশ, সগণের বায়ু ও রগণের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা অগ্নি। ছন্দ ও গীতের আদিভাগে পূর্বোক্ত গণ-সমূহের প্রয়োগ করিলে বর্ণনীয় রাজ্য প্রভৃতি নিম্নলিখিত ফল লাভ করিয়া থাকেন। মগণের প্রয়োগে লক্ষ্মীযুক্ত শরীর, নগণের প্রয়োগে যশ, ভগণের প্রয়োগে স্বপ্ন, যগণের প্রয়োগে দুঃখ, জগণের প্রয়োগে দরিত্রতা, তগণের প্রয়োগে দেশ-লাভ, সগণের প্রয়োগে ভূমি-লাভ ও র-গণের প্রয়োগে-প্রয়োগ বর্তা মৃত্যুফল লাভ করিয়া থাকেন। ৫০০-৫০৬

অ ক চ ট ত প য শ বর্ণান্তেষাস্ত দেবতাঃ।

সোমো ভোমো বুধো জীবঃ শুক্রঃ শতর্করাহবঃ ॥ ৫০৭

বপুশীড়া প্রথা বিজ্ঞা ভাগ্যং রোগোমুর্তিভয়ম্।

আত্ম স্থানে প্রয়োগে চেৎ ফলন্তেষাং ক্রমাদ্ ভবেৎ ॥ ৫০৮

অকার প্রভৃতি হকার পর্যন্ত বর্ণসমূহ আটটি বর্ণে বিভক্ত। অকারাদি স্বরবর্ণসমূহ অবর্ণের অন্তর্গত,

ক প্রভৃতি পাঁচটি বর্ণ ক-বর্ণ, চ প্রভৃতি পাঁচটি বর্ণ চ-বর্ণ, ট প্রভৃতি পাঁচটি ট-বর্ণ, ত-প্রভৃতি পাঁচটি ত-বর্ণ, প প্রভৃতি পাঁচটি প-বর্ণ, য প্রভৃতি চারিটি য-বর্ণ, শ প্রভৃতি চারিটি বর্ণ শ-বর্ণের অন্তর্গত ॥ ৫০৪-৫০৫

অ-বর্ণের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা চন্দ্র, ক-বর্ণের মঙ্গল, চ-বর্ণের বুধ, ট-বর্ণের বৃহস্পতি, ত-বর্ণের শুক্র, প-বর্ণের শনি, য-বর্ণের সূর্য ও শ-বর্ণের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা রাহু। গীতের আরম্ভে এই বর্ণসমূহের প্রয়োগে বর্ণনীয় রাজ্য প্রভৃতি নিম্নলিখিত ফল প্রাপ্ত হইয়া থাকেন। আরম্ভে অ-বর্ণের প্রয়োগে শারীরিক পুষ্টি, ক-বর্ণের প্রয়োগে পীড়া, চ-বর্ণের প্রয়োগে খ্যাতি, ট-বর্ণের প্রয়োগে বিজ্ঞা, ত-বর্ণের প্রয়োগে ভাগ্য, প-বর্ণের প্রয়োগে রোগ, য-বর্ণের প্রয়োগে মৃত্যু ও শ-বর্ণের প্রয়োগে প্রয়োগকর্তা ভয় প্রাপ্ত হইয়া থাকেন।

অ ক চ ট ত প য শাঃ স্থানে নষ্টেচ সপ্তমে।

ভবন্ত্যেকাদশস্থানে তেষু দুষ্টৈর্মুর্তিঃ ফলম্ ॥ ৫০৯

জীবনং যদি বাচ্যন্ত ব্রহ্মা বা কিং শিবোহথবা ॥ ৫১০

এতদ্ভিন্ন এই অষ্ট বর্ণীয় বর্ণসমূহ যষ্ট, সপ্তম ও একাদশ স্থানে দুষ্ট হইলে তাহারও ফল মৃত্যু।

জীবনং যদি বাচ্যন্ত ব্রহ্মা বা কিং শিবোহথবা।

যদি বর্ণনীয় রাজ্য প্রভৃতির জীবন অভিলাষিত হয় অথবা ব্রহ্মা ও শিব বর্ণনার বিষয়ীকৃত হন, তাহা হইলে এই স্থানত্রে বর্ণযোজনায় সতর্ক হওয়া আবশ্যক।

পঙক্তিযুগ্মাহুতির্ধ্যাক্ষ কোষ্ঠাঃ স্যাদল পঞ্চ চ।

তিথ্যক্ কোষ্ঠেষকারাতা বর্ণা লেখ্যাঃ ক্রমেণত্ ॥ ৫১১

অদোক্ষ (অদ্যাক্ষ) পঙক্তি বা বর্ণা বায়ু বীজানি সর্বদা।

দ্বিতীয় পঙক্তি গা বর্ণা বহি বীজানি নিত্যশঃ ॥ ৫১২

তৃতীয়ায়াং স্থিতা বর্ণা ভূমি বীজানি কেবলম্।

চতুর্থ পঙক্তি গা বর্ণা বারি বীজানি সন্ততম্ ॥ ৫১৩

অন্ত্য পঙক্তি স্থিতা বর্ণাঃ ঋ-বীজানীতি সম্যতাঃ।

অমো বায়ৌমুর্তির্বহৌ ভূমৌ লক্ষ্মীর্জলে স্থম্ ॥ ৫১৪

খবোজে ধন-হানিশ বাচ্যশ্চেতি ফলং ভবেৎ ।

স্তুত্যাচ্ছ্লোক গীতাদৌ প্রয়োগে গণ বর্গয়োঃ ।

ফলান্তেতানি জায়ন্তে তস্মাদেতদ্ বিচারয়েৎ ॥ ৫২২

উর্ধ্বরেখা বেষ্টিত দশটি কোষ্ঠ ও তির্ঘ্বে রেখা বেষ্টিত পাঁচটি কোষ্ঠ অঙ্কিত করিয়া তির্ঘ্বক্ৰমে অকারাদি ক্ষকার পর্যন্ত পঞ্চাশটি বর্ণ পূর্বোক্ত পঞ্চাশটি কোষ্ঠে লিখিবে। ইহার মধ্যে প্রথম উর্ধ্ব কোষ্ঠের বর্ণগুলি বায়ুবীজ, দ্বিতীয় কোষ্ঠের বর্ণগুলি অগ্নিবীজ, তৃতীয় কোষ্ঠের বর্ণগুলি জল-বীজ ও পঞ্চম কোষ্ঠের বর্ণগুলি আকাশবীজ। শ্লোকের ও

গীতের আদিত এই বীজ বর্ণসমূহের প্রয়োগে শ্লোক ও গীতের বর্ণনীয় ব্যক্তি নিম্নলিখিত ফল প্রাপ্ত হইয়া থাকেন।

বায়ুবীজের ব্যবহারে ভ্রম, অগ্নিবীজের প্রয়োগে মৃত্যু, ভূমি বীজের প্রয়োগে লক্ষ্মী বা সম্পদ, জলবীজের প্রয়োগে স্থখ, এবং আকাশ-বীজের আদি ব্যবহারে ধনহানি ঘটয়া থাকে। এইরূপ পূর্বোক্ত গণ ও বর্গ-বর্ণসমূহের ব্যবহারেও পূর্বোক্ত ফল লাভ হয়। সুতরাং এই সকল ফল বিচার করিয়া গণ, বর্গ-বর্ণ ও বীজ-বর্ণের ব্যবহার করা কর্তব্য। ৫১৮-৫২২

ক্রমশঃ

গান

শ্রীরাধাচরণ চক্রবর্তী

তিমির যামিনী যাপি'

বেদনা ঘমাল ধোর,

চেতনা মূরছি' পড়ে

দেবতা এল না মোর।

নিরালা বুকের কোণে

বিরহ প্রহর গোণে,

দ্বিধায় ঢুলিছে হিয়া

নয়নে আকুল লোর।

গাঁথিছ কামনা মালা—

জালিছ ধ্যানের ধূপ,

প্রাণের প্রকাশে তবু

আসিল না অপরূপ।

কাঁপিছে নিশাস বায়—

জীবন-প্রদীপ হায়

যদি বা নিভিয়া যায়

খুলিয়া রেখেছি দোর।*

* গানখানি কলঙ্ঘিয়া রেকর্ডে শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য কর্তৃক গীত।

স্বরলিপি

যায় যদি যাক্ সাগর তীরে
আবার আসুক আসুক ফিরে।
রেখে দেব আসন পেতে
হৃদয়েতে,
পথের ধূলা ভিজিয়ে দেব অশ্রুনিরে।
যায় যদি যাক্ শৈল শিরে
আসুক ফিরে আসুক ফিরে।
লুকিয়ে রব গিরি গুহায়
ডাকব উঠায়,
আমার স্বপন ওর জাগরণ রইবে ঘিরে ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II সা -া রা রা | রা -সা -রা -সা I -সপা -া -া -া -া -া -া -া I
যা য য দি | যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক

পা ধা ধপা মা | গা -রগা মা -া I পা -না না -া | সা -া সা -রা I
সা ০ গ র | তী ০০ রে ০ আ ০ বা ব | আ ০ হু ক

ধা -সা সাগা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা পা মা | গা -া মা -া I
আ ০ বা ব | আ ০ হু ক আ ০ হু ক | ফি ০ রে ০

গা -না -পা -ধা | -গা -সা -গসা -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

II পা -ধা মা -া | পা -া পা ধা I না -া সা -া | সর্গা -না সা -া I
রে ০ থে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ স ন | পে ০ ০ তে ০

ধা -সর্গা সর্গা -া | ধা -া পা -া I পা -গা গা -া | গা -ধা গা -া I
হ ০ দ ০ | যে ০ তে ০ প ০ থে ব | ধ ০ লো ০

ধা সর্গা গা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ভি জি যে ০ | দে ০ ব ০ অ ০ ন ক | নী ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সর্গা -গর্গা -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ য়

II {সা -জ্ঞা জ্ঞা রা | মজ্ঞা -া -া -রা I সা -রা -পা মা | জ্ঞা -রা সা -া I
যা য় য দি | যা ০ ০ ০ ক শৈ ০ ০ ল | শি ০ রে ০

(সা -গা গা -া | গা -া মা -া I মা -পা মা জ্ঞা | জ্ঞা -রা মজ্ঞা -রা)) I
আ ০ হ ক | ফি ০ রে ০ আ ০ হ ক | ফি ০ রে ০ ০

পা পা পা -া | পা -া পা -ধা I না -া সা -া | সর্গা -না সা -া I
লু কি যে ০ | র ০ ব ০ গি ০ রি ০ | শু ০ ০ হা য়

সর্গা -া -সর্গা গা | ধা -া পা -া I পা -গা গা -া | গা -ধা গা -া I
ভা ০ ০ ক ব | উ ০ হা য় আ ০ মা য় | অ ০ প ন

ধা -া -সর্গা গা | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ও ০ ব জা | গ ০ র গ র ০ ই বে | ঘি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সর্গা -গর্গা -া II II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ য়

স্বরলিপি

যায় যদি যাক্ সাগর তীরে
 আবার আশুক আশুক ফিরে ।
 রেখে দেব আসন পেতে
 হৃদয়েতে,
 পথের ধূলা ভিজিয়ে দেব অশ্রুণীরে ।
 যায় যদি যাক্ শৈল শিরে
 আশুক ফিরে আশুক ফিরে ।
 লুকিয়ে রব গিরি গুহায়
 ডাক্বে উহায়,
 আমার স্বপন ওর জাগরণ রইবে ঘিরে ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রী অনাদিকুমার দস্তিদার

॥ সা -১ রা রা | রা -সা -রা -সা ! -সপা -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১ ॥
 যা য় য় দি | যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক

পা ধা ধপা মা | গা -রগা মা -১ I পা -না না -১ | সঁ -১ সঁ -১ -১ I
 সা ০ গ র | তী ০০ রে ০ আ ০ বা ব় | আ ০ হু ক

ধা -সঁ সঁ -১ | ধা -১ পা -১ I পা -ধা পা মা | গা -১ মা -১ I
 আ ০ বা ব় | আ ০ হু ক আ ০ হু ক | কি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সঁ -গসঁ -১ ॥
 হা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

পা -ধা মা -া | পা -া পা ধা I না -া সা -া | সঁরা -না সা -া I
রে ০ খে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ স ন | পে ০ ০ তে ০

ধা -সঁ সা -া | ধা -া পা -া I পা -না না -া | না -ধা না -া I
হ ০ দ ০ | য়ে ০ তে ০ প ০ খে ব | ধু ০ লো ০

ধা সা না -া | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ভি জি য়ে ০ | দে ০ ব ০ অ ০ শ্ ক | নী ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -না -সঁ -গসঁ -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ য়

I সা -জা জা রা | মজা -া -া -রা I সা -রা -পা মা | জা -রা সা -া I
যা য় য় দি | যা ০ ০ ০ ক শৈ ০ ০ ল | শি ০ রে ০

(সা -গা গা -া | গা -া মা -া I মা -পা মা জা | জা -রা মজা -রা)) I
আ ০ হু ক | ফি ০ রে ০ আ ০ হু ক | ফি ০ রে ০ ০

পা পা পা -া | পা -া পা -ধা I না -া সা -া | সঁরা -না সা -া I
লু কি য়ে ০ | র ০ ব ০ গি ০ রি ০ | শু ০ ০ হা য়

সঁধা -া -সঁ গা | ধা -া পা -া I পা -না না -া | না -ধা না -া I
ভা ০ ০ ক ব | উ ০ হা য় আ ০ মা য় | ব ০ প ন

ধা -া -সঁ গা | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ও ০ য় জা | গ ০ র গ্ র ০ ই বে | ঘি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -না -সঁ -গসঁ -া II II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ য়

গা -ধা মা -া | পা -া পা ধা I না -া সা -া | সঁরা -না সা -া I
র ০ থে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ স ন | পে ০ তে ০

গা -সঁ সা -া | ধা -া পা -া I পা -গা গা -া | গা -ধা গা -া I
হ ০ দ ০ | যে ০ তে ০ প ০ থে ব | ধু ০ লো ০

ধা সা গা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ভি জি যে ০ | দে ০ ব ০ অ ০ ল্ ক | নী ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সঁ -গঁসা -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ য়

{সা -জ্ঞা জ্ঞা রা | মজ্ঞা -া -া -রা I সা -রা -পা মা | জ্ঞা -রা সা -া I
যা য় য দি | যা ০ ০ ০ ক শৈ ০ ০ ল | শি ০ রে ০

(সা -গা গা -া | গা -া মা -া I মা -পা মা জ্ঞা | জ্ঞা -রা মজ্ঞা -রা)) I
আ ০ হু ক | ফি ০ রে ০ আ ০ হু ক | ফি ০ রে ০ ০

পা পা পা -া | পা -া পা -ধা I না -া সা -া | সঁরা -না সা -া I
লু কি যে ০ | র ০ ব ০ গি ০ রি ০ | শু ০ হা য়

সঁধা -া -সঁ গা | ধা -া পা -া I পা -গা গা -া | গা -ধা গা -া I
ডা ০ ০ ক ব | উ ০ হা য় আ ০ মা ব | অ ০ প ন

ধা -া -সঁ গা | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ও ০ ব জা | গ ০ র গ্ র ০ ই বে | ঘি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সঁ -গঁসা -া II II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ য়

যায় যদি যাক্ সাগর তীরে
আবার আশুক আশুক ফিরে ।
রেখে দেব আসন পেতে
হৃদয়েতে,
পথের ধূলো ভিজিয়ে দেব অশ্রুনিরে ।
যায় যদি যাক্ শৈল শিরে
আশুক ফিরে আশুক ফিরে ।
লুকিয়ে রব গিরি গুহায়
ডাক্বে উহায়,
আমার স্বপন ওর জাগরণ রইবে ঘিরে ॥

କଥା ଓ ସ୍ୱର—ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର

ସରଳିପି—ଶ୍ରୀଅନାଦିକୂମାର ଦକ୍ଷିନ୍ଦାର

॥ सा -ा दा रा | रा -सा -रा -सा । -मपा -ा -ा -ा -ा -ा -ा -ा ।

या य य दि या ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० क

পা ধা খপা মা গা -রগা মা -৷ I পা -না না -৷ ম' -ী ম' -র' ৷
 সা ০ গ র তী ০০ রে ০ আ ০ বা ব় আ ০ ষ ক্

ধা -সাঁ সঁসা -াঁ | ধা -াঁ পা -াঁ ।। পা -ধা পা সা | গা -াঁ মা -াঁ ।।
 আ ০ বা বু | আ ০ সু ক আ ০ সু ক | ফি ০ রে ০

গা	-গা	-পা	-ধা		-গা	-সাঁ	-গসাঁ	-।	।।
হা	০	০	০		০	০	য্	০	

পা -ধা মা -া | পা -া পা ধা I না -া সা -া | সঁরা -না সা -া I
রে ০ ধে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ স ন্ পে ০ তে ০

ধা -সঁ সা -া | ধা -া পা -া I পা -না না -া | না -ধা না -া I
হ ০ দ ০ | য়ে ০ তে ০ প ০ ধে ব্ ধ্ ০ লো ০

ধা সা না -া | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ভি জি য়ে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ শ্ ক | নী ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -না -সঁ -গসঁ -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ য্

{সা -জ্ঞা জ্ঞা রা | মজ্ঞা -া -া -রা I সা -রা -পা মা | জ্ঞা -রা সা -া I
যা য্ য দি | যা ০ ০ ০ ক শৈ ০ ০ ল | শি ০ রে ০

(সা -গা গা -া | গা -া মা -া I মা -পা মা জ্ঞা | জ্ঞা -রা মজ্ঞা -রা)) I
আ ০ হ্ ক | ফি ০ রে ০ আ ০ হ্ ক | ফি ০ রে ০ ০

পা পা পা -া | পা -া পা -ধা I না -া সা -া | সঁরা -না সা -া I
লু কি য়ে ০ | র ০ ব ০ গি ০ রি ০ | শু ০ ০ হা য্

সঁধা -া -সঁ না | ধা -া পা -া I পা -না না -া | না -ধা না -া I
ভা ০ ০ ক্ ব | উ ০ হা য্ আ ০ মা ব্ অ ০ প ন্

ধা -া -সঁ না | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ও ০ ব্ জা | গ ০ র গ্ র ০ ই বে | ঘি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -না -সঁ -গসঁ -া II II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ য্

স্বরলিপি

যায় যদি যাক সাগর তীরে
 আবার আসুক আসুক ফিরে।
 রেখে দেব আসন পেতে
 হৃদয়েতে,
 পথের ধূলো ভিজিয়ে দেব অশ্রুনীরে।
 যায় যদি যাক শৈল শিরে
 আসুক ফিরে আসুক ফিরে।
 লুকিয়ে রব গিরি গুহায়
 ডাকুব উহায়,
 আমার স্বপন ওর জাগরণ রইবে ঘিরে ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রী অনাদিকুমার দস্তিদার

॥ সা -৭ রা রা | রা -সা -রা -মা ! -গপা -৭ -৭ -৭ -৭ -৭ -৭ -৭ ॥
 যা য য দি | যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক

পা ধা ধপা মা | গা -রগা মা -৭ ॥ পা -না না -৭ | সা -৭ সা -৭ ॥
 সা ০ গ র | তী ০০ রে ০ আ ০ বা ব | আ ০ হ ক

ধা -সা সা -৭ | ধা -৭ পা -৭ ॥ পা -ধা পা মা | গা -৭ মা -৭ ॥
 আ ০ বা ব | আ ০ হ ক | আ ০ হ ক | ফি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সা -গসা -৭ ॥
 হা ০ ০ ০ | ০ ০ য ০

II পা -ধা মা -া | পা -া পা ধা I না -া সী -া | সঁরা -না সী -া I
রে ০ ধে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ স ন | পে ০ তে ০

ধা -সী সঁরা -া | ধা -া পা -া I পা -গা গা -া | গা -ধা গা -া I
হ ০ দ ০ | যে ০ তে ০ প ০ ধে ব | ধ ০ লো ০

ধা সী গা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ভি জি যে ০ | দে ০ ব ০ অ ০ ল্ ক | নী ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সী -গঁসী -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ য়

II {সা -জ্ঞা জ্ঞা রা | মজ্ঞা -া -া -রা I সা -রা -পা মা | জ্ঞা -রা সা -া I
যা য় য দি | যা ০ ০ ০ ক শৈ ০ ০ ল | লি ০ রে ০

(সা -গা গা -া | গা -া মা -া I মা -পা মা জ্ঞা | জ্ঞা -রা মজ্ঞা -রা)) I
আ ০ স্ব ক | ফি ০ রে ০ আ ০ স্ব ক | ফি ০ রে ০ ০

পা পা পা -া | পা -া পা -ধা I না -া সী -া | সঁরা -না সী -া I
লু কি যে ০ | র ০ ব ০ গি ০ রি ০ | শু ০ ০ হা য়

সঁধা -া -সী গা | ধা -া পা -া I পা -গা গা -া | গা -ধা গা -া I
ডা ০ ০ ক ব | উ ০ হা য় আ ০ মা য় | ব ০ প ন

ধা -া -সী গা | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ও ০ য় জা | গ ০ র গ্ র ০ ই বে | ঘি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -গা -সী -গঁসী -া II II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ য়

ভজন

ভৈরবী-তেতাল (পাঞ্জাবী ঠেকা)

ভজ মন রঘুবর রাম নাম
দশরথ নন্দন ত্রিভুবন বন্দন,
সব দুখ হরণ গুণধাম ।
সুর-নর-মুগ্ধজন করত জাক ধ্যান
গারে তাক গুণ অষ্টধাম ॥

কথা ও সুর—প্রোঃ ত্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায়

স্বরলিপি—কুমারী স্নেহলতা মজুমদার

আম্ভারী

{সদা পা মা II মপা পমা জরা জা | -১ জরা -জসা ঋ | সা -১ -১ -১ | -১} সদা পা মা I
ভজ ম ন র০ ঘু০ ব০ র | ০ রা০ ০ম না | ম ০ ০ ০ | ০ ভজ ম ন

০ মপা পমা জরা জা | -১ গঃ সা জঃ মা | পা -১ পা পা | -১ পঃ দা গঃ সা I
র০ ঘু০ ব০ র | ০ দ শ র থ | ন ০ ঙ ন | ০ ত্রি ভূ ব ন

০ গধা -গা দা পা | -পদা মপা জা মা | পদা -পগা দা পা | -১ পঃ দা গঃ সা I
ব০ ন্ দ ন | ০০ দশ র থ | ন০ ন্০ দ ন | ০ ত্রি ভূ ব ন

০ গধা -গা দা পা | -১ জঃ পা পঃ পা | পদগা -দপদা পা মা | .জা মা মা -১ I
ব০ ন্ দ ন | ০ স ব ছ থ | হ০০ ০০০ র গ | জ গ ধা ০

০ সজসা -জমপা -দপমা -জরজা | -১ জরা -জসা ঋ | সা -১ -১ -১ | -১
ম০০ ০০০ ০০০ ০০০ | ০ রা০ ০ম না | ম ০ ০ ০ | ০

ଅକ୍ଷରା

୧-୧ | ଉଃ ମା ଦଃ ନା | ୨-୧ ମା ମା ଶା ମା | ୩-୧ ମଶା ଉଠା ଶା | ୦-୧ ମା ମା ମା ମା |
୦ | ଶ୍ଵ ର ନ ର | ଯୁ ପି ଜ ନ | ୦ କର ତ ଜା | ୦ କୋ ଧା ନ |

୧-୧ ଦର୍ଶା ମା ମଶା | ୨-୧ ମା ମା ଦା ପା | ୩-୧ ଉଠା ମା ମା -୧ | ୦-୧ ମଜ୍ଜା -ଜ୍ଜମପା -ଦମା -ଉରଗା |
୦ ମା ୦ ରେ ତା ୦୦ | ୦ କୋ ଶ୍ଵ ଶ୍ଵ | ଅ ଟ୍ଟ ଜା ୦ ଯ ୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ |

୧-୧ ଉରା -ଜ୍ଜମା ଶା | ୨-୧ ମା -୧ -୧ -୧ -୧ | ୩-୧ ମା -୧ -୧ -୧ -୧ |
୦ ରା ୦ ୦ ୦ ମ ନା | ଯ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ |

୧ମ ଆଳାପି ତାନ—

୩-୧ ମା ମା -୧ -୧ | ୦-୧ ମା ମା ଉଠା -୧ | ୧-୧ ରଜା ରଜା ମା ମା | ୨-୧ ମଶା ଉଠା ଉଠା ଶା | ୩-୧ ମା
ଆ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦ ୦ ୦

୨ମ ବିସ୍ତାର—

୩-୧ ମଜ୍ଜା ରଜା -୧ -୧ | ୦-୧ ମଶା ଶା ମା ମା | ୧-୧ ମା ଉଠା ମା -୧ | ୨-୧ ଦମା ମଜ୍ଜା ମା -୧ |
ରା ୦ ୦୦ ୦

୩-୧ ମା ଉଠା ଉଠା -୧ | ୦-୧ ମଶା ମଜ୍ଜା ଶା ମା | ୧-୧ ମା ଦା ମା ମା | ୨-୧ ଉଠା ଉଠା ମଶା ମା | ୩-୧ ମା
ଉଠା ୦୦ ୦

ভজন

ভৈরবী—ভৈতাল। (পাঞ্জাবী ঠেকা)

ভজ মন রঘুবর রাম নাম
দশরথ নন্দন ত্রিভুবন বন্দন,
সব দুখ হরণ গুণধাম।
সুর-নর-মুগিজেন করত জাক ধ্যান
গারে তাক গুণ অষ্টয়াম ॥

কথা ও সুর—প্রোঃ শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায়

স্বরলিপি—কুমারী স্নেহলতা মজুমদার

আবৃত্তি

{সদা পা মা II মপা পমা জরা জা | -১ জরা জসা ঋ | সা -১ -১ -১ | -১} সদা পা মা I
ভজ ম ন র০ ঘু০ ব০ র | ০ রা০ ০ম না | ম ০ ০ ০ | ০ ভজ ম ন

০ মপা পমা জরা জা | -১ গঃ সা জঃ গা | পা -১ পা পা | -১ পঃ দা গঃ সা I
র০ ঘু০ ব০ র | ০ দ শ র থ | ন ০ ন ন | ০ ত্রি ভূ ব ন

০ গধা -গা দা পা | -পদা মপা জা মা | পদা -পগা দা পা | -১ পঃ দা গঃ সা I
ব০ ন দ ন | ০০ দ শ র থ | ন০ ন০ দ ন | ০ ত্রি ভূ ব ন

০ গধা -গা দা পা | -১ জঃ পা পঃ পা | পদগা -দপদা পা মা | জা মা মা -১ I
ব০ ন দ ন | ০ স ব ছ থ | হ০০ ০০০ র গ | জ গ ধা ০

০ সজসা -জমপা -দপমা -জরজা | -১ জরা -জসা ঋ | সা -১ -১ -১ | -১
ম০০ ০০০ ০০০ ০০০ | ০ রা০ ০ম না | ম ০ ০ ০ | ০

৩য় তান—

৩ গ'সজ্জা মপদা দপমা জুঝাসা I ৩ গ'সজ্জা মপদা গ'স'গা' সা' | ১ স'স'স' গ'স'গা' দগদা পদপা |
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

২' মপমা জুঝা রজ্জরা সখাগা' | ৩
০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০

৪র্থ তান—

৩ স'গ'স' গদপা গদগা দপমা I ৩ দপদা পমজ্জা মজ্জমা জুঝাসা | ১ গ'সজ্জা মপদা জুঝদা গ'স'গা' |
আ০ ০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

২' জুজ্জ'খা' স'গদা পমজ্জা সখাগা' | ৩
০ ০ ০ ০০০ ০০০ ০০০ ০

গান

শ্রীজগদীশ সেন মজুমদার

ওগো পরাণ প্রিয় !
ভোর লগনে অকনে মোর
চরণ পরশ দিও ।
নিশীথের স্থখ শয়নে,
আকুল মম হৃ-নয়নে,
বুলায়ে দিও কদিক তোমার
স্বপন উত্তরীয় ।

নীরব রাতে দূর গগনে শুক তারকা সম
বাসর প্রদীপ জালিয়ে রাখি
'ওগো প্রিয়তম !
আমার তনু-তীর্থ 'পরে
আসনখানি রাখব গড়ে'
সকল ব্যথা হবে আমার
মধুর রমণীয় ।

ভারতীয় অর্কেস্ট্রার গঠন প্রণালী

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

পরিচয়ঃ—লেখক কলিকাতার বিখ্যাত বেহালা-বাদক Professor Lindsayএর নিকট বেহালা শিক্ষা করিতেছেন ও সঙ্গীতজ্ঞ কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের একজন প্রিয় শিষ্য। তাঁহার নিকট ইনি সোতার শিক্ষা করিয়া থাকেন। সম্প্রতি তাঁহার পরিচালনায় Calcutta Music Association-এ একটি ভারতীয় অর্কেস্ট্রার গঠন হইতেছে। তিনি উক্ত association-এর একজন সভ্য।

বিংশ শতাব্দীকে ভারতীয় সভ্যতা ও সংস্কৃতির নব্য-জাগরণের যুগ বলা চলে। দিকে দিকে সভ্যতার বিভিন্ন স্তরে, যেমন—শিল্প, সঙ্গীত, নৃত্যকলা, সাহিত্য, বিজ্ঞান,—সর্বত্রই এই নব্য জাগরণের স্পন্দন আমরা অনুভব করি। যুগের পর যুগ চলে আসছে কত নতুনত্বের সন্ধান নিয়ে, বিভিন্ন ধারা, ভাব ও বৈচিত্র্যের সমাবেশে কত ভাঙ্গা-গড়ার হয়েছে সৃষ্টি। মধ্য যুগের প্রারম্ভ হতে আজ পর্যন্ত আধুনিক ও পুরাতন অনেক কিছুই পরিবর্তন সাধিত



লেখক

হয়েছে; এবং আধুনিক যুগে বিজ্ঞানের ক্রমোন্নতির ভবিষ্যৎ উন্নতি প্রধানতঃ উন্নত অর্কেস্ট্রার গঠনপ্রণালীর প্রভাবে পুরাতন ও নবধারার সংমিশ্রণের ফলে দেশ উপরই নির্ভর করে। কেননা, দর্শক ও শ্রোতাদের বিদেশে এসেছে আজ একটা নব প্রেরণার উদ্দীপনা। মনোরঞ্জনার্থে এবং যন্ত্রসমষ্টির সঙ্গতের ক্রমবিকাশ

এই নতুন আলোয় আমাদের অগ্রগতির পথে আজ এই অর্কেস্ট্রার অবোধ প্রবর্তনই একটা বিশিষ্ট মর্যাদা। একটা বিশেষ সমস্তা হচ্ছে ভারতীয় সঙ্গীত ও অব্যাহত রাখে—কাজেই সেই উদ্দেশ্য যতটা সাফল্যের অর্কেস্ট্রার কল্পিত গঠনপ্রণালী—ভারতীয় সঙ্গীতের মাঝে সাধকতা লাভ করে, তাই বিশেষজ্ঞদের লক্ষ্য মর্যাদা যে কত উচ্চ ও বিশ্ববিশ্রুত হতে পারে তা একমাত্র হওয়া উচিত। এই দিক দিয়ে লক্ষ্য করলে ভারতীয়

অর্কেস্ট্রার প্রভাবই হওয়া যায় অনেক অগ্রসর। জগতের প্রত্যেক সভ্য দেশই সঙ্গীতকলার শ্রেষ্ঠত্বের নিদর্শন বজায় রাখে এই অর্কেস্ট্রার মধ্য দিয়ে, নিজেদের জাতীয় সংস্কৃতির বৈশিষ্ট্য অক্ষুণ্ণ রেখে যন্ত্রসমষ্টির সমবায়ে যে সঙ্গীতের সৃষ্টি হয় তাকেই আমরা “অর্কেস্ট্রা” বলে অভিহিত করে থাকি। Instrumental সঙ্গীতের প্রভাব অর্কেস্ট্রা দ্বারাতেই চতুর্দিকে বিস্তৃত হয় এবং সঙ্গীতে একটা দ্যোতনাময় চাকল্যের সৃষ্টি জাগিয়ে তোলে জনসাধারণের উপর। সেই সমষ্টিগত অসুভূতির সাফল্য ও

অর্কেষ্ট্রার কি রূপ আমাদের চোখে পড়ে, তা আলোচনা করা যাক।

প্রথমতঃ অর্কেষ্ট্রার দ্বারা সঙ্গীতের কি কি উৎকর্ষ সাধিত হয় তা সামান্য দেখা যাক,—আজকের দিনে আমাদের সঙ্গীতের ধারা ক্রমশঃ যে ভাবে দেশে বিস্তার লাভ করছে তাতে মনে হয় এর দ্বারা দেশের প্রভূত কল্যাণ সাধিত হতে পারে। দেশে সঙ্গীতের প্রভাবের কার্যকরি প্রমাণ আজ আমরা নানা দিকে দেখতে পাই। দেশের কত ছোট বড় প্রতিষ্ঠান, সমিতির সাহায্যকল্পে এবং কত শত ছুভিক্ষ, বন্যপ্রাণীড়িত দুস্থজনকে অন্নবস্ত্রের সংস্থানের সাহায্যার্থে এই সঙ্গীতের আজ অনেক সময়ই ছোট খাট বিচিত্র charity performance অনুষ্ঠিত হয় দেখা যায় এবং এর দ্বারা জনসমাজের প্রভূত উপকার সাধিত হয়ে থাকে। দেশের বিভিন্ন কেন্দ্রে যদিও সমষ্টিগতভাবে আজ গড়ে উঠছে এই সঙ্গীতের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রতিষ্ঠান; কিন্তু এই সব প্রতিষ্ঠান জনসাধারণ সেরূপ সহায়ত্বের চক্ষে দেখেন না। কেননা, তাঁহারা মনে করেন যে এসব প্রতিষ্ঠান মাত্র কতিপয় সঙ্গীতানুরাগী রসিক সৃষ্ণের খেয়াল চরিতার্থ করিবার জন্যই বেশীর ভাগ সৃষ্টি। এই জন্য আজ আমাদের সঙ্গীতকে একটা পাকা ভিত্তির উপর স্থাপন করা সর্বোপায় প্রয়োজন এবং উপযুক্ত পরিচালক প্রতিষ্ঠানের সৃষ্টি করে সঙ্গীতের শুভাশুভ নিয়ন্ত্রণ ও জনসাধারণের মধ্যে প্রচারের ব্যবস্থা করা চাই। ইহাকে প্রতিষ্ঠান হিসাবে দাঁড় করাতে হলে চাই প্রথমে অর্কেষ্ট্রা সৃষ্টির প্রতি একান্ত মনোনিবেশ দ্বারা এই অর্কেষ্ট্রাকে Back ground follow করে আমাদের Vocal Music ও Classical Dance এরও অনেক সহায়তা লাভ করতে পারে কেননা এই নবধারায় প্রবর্তনের ফলে Mass appealing এর দিক দিয়ে এর বখেট প্রতিপত্তির আশা করা যায়, যা পাশ্চাত্যের দৃষ্টান্তে দেখা যায়। এখন এই অর্কেষ্ট্রার গঠনপ্রণালী হওয়া

চাই এমন—যাতে ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য বজায় রেখে জাতীয় মর্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখা যেতে পারে।

বিভিন্ন সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান ও ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার প্রবর্তনের ফলে আর্থিক দিক দিয়েও জনসাধারণের কতক উপকার সাধিত হতে পারে। কেননা অন্ততঃ নির্দিষ্ট সংখ্যক ব্যক্তি এই অর্কেষ্ট্রা শিক্ষার ভার গ্রহণ ও অর্কেষ্ট্রা সম্বলিত সঙ্গীত-অনুষ্ঠানে উদ্যোগী হয়ে নিজেদের জীবিকা-অর্জনের ব্যবস্থা করতে পারেন। কিন্তু দুঃখের বিষয় এই যে, এখনও কি সঙ্গীতজ্ঞ কি জনসাধারণ কেহই সঙ্গীতের বিশেষ অঙ্গ হিসেবে এই অর্কেষ্ট্রা গঠনের পরিকল্পনার যথার্থ মূল্য দিচ্ছেন না। অনেকেরই বদ্ধমূল ধারণা রয়ে গেছে যে সঙ্গীত শুধু অবসর-বিনোদনের জিনিষ ব্যতীত আর কিছুই নয়। জাতীয় সভ্যতা ও সংস্কৃতির অগ্রগতি যে অন্ততঃ কিয়ৎ পরিমাণেও সঙ্গীতের উপর নির্ভর করে এবং সঙ্গীতের বিশেষ প্রসারের ফলে জাতির আর্থিক উন্নতির উপরেও সঙ্গীতের যে একটা প্রভাব আসতে পারে, তা আমাদের নেতৃবর্গ অনুধাবন করেছেন কিনা সন্দেহ।

শৈশবকাল হতে আমাদের যে সব ছেলেমেয়েরা সঙ্গীতের অনুরাগী থাকে, তাদের বাধ্য হয়ে বড় হয়ে অনেকেরই সঙ্গীত চর্চা ত্যাগ করতে হয়; কেননা অনেক অভিভাবকের সঙ্গীতকলার প্রতি প্রতীক্ষা অবজ্ঞার ফলে তারাও মনে করেন যে এই সঙ্গীতকলা শিক্ষা করে ব্যক্তিগত জীবন বিশেষ উন্নতি আশা করা যায় না। আজকের দিনে অবশ্য মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়ার দিকে অভিভাবকদের কতকটা লক্ষ্য এসেছে। কিন্তু সে লক্ষ্যের আভ্যন্তরিক উদ্দেশ্য হলো মেয়েদের বিবাহের ভবিষ্যৎ সমস্যায় একটা যুগের উপযোগী গুণের প্রমাণ সৃষ্টি করা কিন্তু সেই উদ্দেশ্যও আশাত্মক সফল হয় না—এই ক্ষেত্রে যে মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষার উপযোগী সমষ্টিগত বা ব্যাপক কোন বড় রকমের প্রতিষ্ঠান আমাদের নেই।

বর্তমানে দেশ বিদেশে চলচ্চিত্রের যে প্রভাব দেখা যায় তাতেও সঙ্গীতের স্থান অনেক বেশী। প্রধানতঃ অর্কেষ্ট্রা ও Musical back ground এর দ্বারাতেই এই সিনেমা, থিয়েটার জাতীয় প্রতিষ্ঠানগুলি নির্ভর করে অনেকাংশে। কাজেই চলচ্চিত্রের ক্রমশঃ বিস্তার লাভের ফলে সঙ্গীতের প্রভাবও জনসমাজে বিশেষভাবে ছড়িয়ে পড়ে, এবং এই চলচ্চিত্রকে কেন্দ্র করে সঙ্গীতের public circulation হচ্ছে আজকের দিনে একটা বৈজ্ঞানিক পন্থা। আজ আমাদের জাতীয় সিনেমার অতি দৃষ্টিপাত করলেও দেখা যায় যে তাতে Musical back ground বা সঙ্গীতের কত অভাব। এব বর্তমানে আমাদের সঙ্গীতের সেরূপ কোন গ্রন্থ (Musical Book) বড় বিশেষ সৃষ্টি হয় না। পাশ্চাত্যের সিনেমায় এই Musical back ground বা সঙ্গীতের কত বেশী কদর এবং তাদের Musical বইয়ের কত বেশী production তা আজ আমরা ক্রমশঃ দেখতে পাই। পাশ্চাত্যের অতি নিকট প্রেক্ষার অর্কেষ্ট্রা সম্বলিত Musical বইগুলিতেও প্রেক্ষাগৃহে তিলার্দ্ধ পরিমাণ স্থান থাকেনা দেখা যায়। আজ যদি স্থানে স্থানে পাশ্চাত্যের মতন আমাদের অর্কেষ্ট্রা আদর্শানুযায়ী গড়ে উঠে, তাহলে এর দ্বারা সঙ্গীত-জগতে কত দিক দিয়ে কত কল্যাণ সাধিত হতে পারে এবং এই যে বেকার-সমস্তারকে যে কতক সমাধান হতে পারে, তা অমুখাবন করা যায় না কি? আমাদের Music profession হিসাবে যে অতি সংকীর্ণ স্থান রয়ে গেছে তারও অধিক পরিমাণে প্রসার লাভের ক্ষেত্র সম্পূর্ণ নির্ভর করে এ অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টির উপরেই। সেইজন্য আজ আমাদের গড়ে তোলা চাই সঙ্গীতের বিরাট প্রতিষ্ঠান রাজা জমিদারদের পৃষ্ঠপোষকতায় ও জনসাধারণের সাহায্যে ও সহানুভূতিতে এবং এইজন্য আজ সঙ্গীতজ্ঞ ও ওস্তাদগণের নিজেদের ঘরওয়ানার শিক্ষার পক্ষপাতিত্বকে মুছে ফেলে নেমে আসা চাই দেশের কল্যাণসাধনের

জন্ত। আব চাই ভারতীয় সঙ্গীতকে স্বদেশে বিদেশে বিশিষ্ট স্থান দেওয়া ও জনসমাজে এর প্রভূত circulation এর জন্ত আশ্রয় চেষ্টা করা। কোন অভিনয়ের ভিতর দিয়ে যখন কোন করুণ দৃশ্য কিম্বা ভাগ্য বিপর্যয়ের সংঘাত দেখান হয় তার Back ground যদি pathos কিম্বা excitement জাতীয় Instrument এর সঙ্গত না থাকে, তাহলে বোধ হয় সে দৃশ্য এত মর্মস্পর্শি হতে পারে না। ইতিহাসে নাকি উল্লেখিত আছে, রোম সাম্রাজ্য ধ্বংস হওয়ার দিন ও তৎকালীন সম্রাট Nero সেই আসন্ন ধ্বংসকে উপেক্ষা করে তাঁর প্রিয় যন্ত্র Harp বাজানায় মসৃণল ছিলেন। এমন কি সঙ্গীতের মাধুর্য্যে মৃত্যুকেও অগ্রাহ্য করে এড়িয়ে যাওয়া যায়। যুদ্ধার্থ সৈনিকেরা আসন্ন মৃত্যু সন্নিহিত জেনেও একমাত্র সঙ্গীত মাধুর্য্যের অমুপ্রেরণায় মৃত্যুকে বরণ করতে দ্বিধা বোধ করে না। যখন রণভেরী বেজে উঠে তখন তারা উৎসাহে এত মেতে উঠে যে তাদের উৎসাহ উদ্দীপনা শতগুণ বদ্ধিত হয়। এমন কি দর্শক হিসাবে আমরা যখন কোন Soldier Gang এর parade কিম্বা March দেখি। তখন তাদের ব্যাণ্ডের বাজনা শুনে আমাদের ভিতর পর্যন্ত সঙ্গীতের প্রেরণায় একটা আকস্মিক উন্মাদনা ও চাকল্যের সৃষ্টি হয়। সঙ্গীত মানব-জীবনের স্থখ দুঃখময় দৈনন্দিন জীবনে এতই অপরিহার্য্য যে ইহার সৃষ্টি না হ'লে সংসার মরুভূমির আকার ধারণ করতো, এইজন্য সমুদয় লালিতকলা সমূহের মধ্যে ইহার স্থান পৃথিবীর মধ্যে শ্রেষ্ঠতম। অনেক বড় বড় মনীষিগণ বলে থাকেন সঙ্গীত বিজ্ঞানে পারদর্শিতা লাভ করা যা—ভগবানকে লাভ করাও তা। সঙ্গীত সাধনায় ব্যাপৃত ও তগবানের আরাধনায় রত হলে অনেকটা প্রায় একই জিনিষ। যাবতীয় হিতকর অমুষ্ঠান, পূজা-পার্বণ, ক্রিয়াকলাপেও সঙ্গীতের প্রয়োজন, (অবশ্য ইহার বিভিন্ন রকম প্রণালীতে)।

এখন আমাদের এই সঙ্গীতের অর্কেষ্ট্রাকে কি উপায়ে ভুললে ইহা নতুনত্বের দিক দিয়ে আদর্শ অর্কেষ্ট্রার গঠন আদর্শাঙ্কায়ী গড়ে তোলা যায় ও এর ক্রমবিকাশ করবে। প্রয়োজন শুধু এখন উপযুক্ত প্রেরণা, ধৈর্য ও চতুর্দিকে ব্যাপ্ত হয় তারই বিচার করা যাক। আমাদের 'সহিষ্ণুতার সাথে প্রস্তাবিত system' এর সম্ভাবনা ও বিবেচনায় এই system অঙ্কায়ী অর্কেষ্ট্রাকে গড়ে সাফল্য সম্বন্ধে experiment করা।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি ভৈরবী-তুংরী

চঞ্চল ফুলদল

ঢাকিল রে বনতল

কে আসিবি হেথা ছুটে আয়

সুখ আছে এই বনছায় !

হেথা নদী কলতান

তরু মর্ম্মর গান

কুহরব শ্রবণ জুড়ায়

সুখ আছে এই বনছায় !

রুজ ঘরে ওরে কে

তোরে ধরা ডাক দিল যে

ছয়ার ভেঙ্গে ছুটে আয়

সুখ আছে এই বনছায় !

গৃহকোণে কেবা আজ

পরিয়া মলিন সাজ

ঘৃণা বিদ্বেষে ভরা মন

হায় তোর বিফল জীবন !

প্রীতিভরা অন্তরে

আয় ছুটে মন্বরে

ভুলিবি রে ভয় ভাবনায়

সুখ আছে এই বনছায় ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি, এল, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—শীলা বসু

স্থায়ী

II	পা	পা	পা	গা	দা	পা	মা	-।	I	জা	রা	জা	মা	জা	খা	সা	-।	I
	চ	ল	চ	ল	ফ	ল	দল	০		ঢা	কি	ল	রে	ব	ন	তল	০	
	গা	সা	জা	মা	পা	পা	পা	দা	I	সা	-।	-।	-।	-।	-।	-।	-।	I
	কে	আ	সি	বি	হে	খা	ছ	টে	আ	০	০	০	০	০	০	০	০	

১ রক্তা -রা জ্ঞা মা | জ্ঞা সা সজ্ঞা স্বা I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
স্ব খ্ আ ছে | এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

১ সা সা সা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা-জ্ঞা I জ্ঞা মা মা -মা | মা মা মা -মা I
হে খা ন দী | ক ল তা ন ত ক ম ব্ ম র গা ন

১ জ্ঞা মপা পা -া | পা পা পমা পা I দা -া -া -া | -া -া -া -া I
কু হ ০ র ব্ | অ ব গ জু ডা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

১ রক্তা -রা জ্ঞা মা | জ্ঞা সা সজ্ঞা স্বা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
স্ব খ্ আ ছে | এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

অন্তরা

II ১ জ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -স্বা স্বা জ্ঞা I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
ক ০ ক ঘ | রে ০ ০ রে কে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

১ স্বা সা গা দা | মা -দা দা গা I গা -া -া -া | -া -া -া -া I
তো রে খ রা | ডা ক দি ল যে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

১ দা দা -মা মা | দা -া দা গা I জ্ঞা -া -া -া | -া -া -া -া I
হ য়া ব্ ভে | জে ০ ছু টে আ ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

১ জ্ঞা -স্বা সা সা | দা গা সা জ্ঞা স্বা I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
স্ব খ্ আ ছে | এ ই ব ন ০ ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

১ রক্তা -রা জ্ঞা মা | জ্ঞা সা সজ্ঞা স্বা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
স্ব খ্ আ ছে | এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

সংগারী

II সাঁ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞা মা মা মা | মা মা মা -জ্ঞা I
গৃ হ কোঁ গে কে বা আ জ্ প রি যা ম লি ন সা জ্

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা - | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I সাঁ - | - | - | - | - | - | - | - I
ঘ গা বি ০ ছে যে ভ রাঁ ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন ০

দাঁ - | গাঁ - | সাঁ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I সাঁ - | - | - | - | - | - | - | - II
তা য়্ তো ব়্ বি ফ ল জী ব ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন ০

আভোগ

II সাঁ জ্ঞা জ্ঞা রাঁ | জ্ঞা - | জ্ঞা মাঁ I জ্ঞা - | জ্ঞা মাঁ | জ্ঞা জ্ঞা - | সাঁ সাঁ I
প্রী তি ভ রাঁ অ ন্ ত রে আ য়্ ছু টে ম ০ ন ত রে

মাঁ দাঁ দাঁ দাঁ | দাঁ গাঁ দাঁ গাঁ I জ্ঞা - | - | - | - | - | - | - | - I
হু লি বি রে ভ য়্ ভা ব না ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্ ০

জ্ঞা -জ্ঞা সাঁ সাঁ | দাঁ গাঁ সাঁ জ্ঞা জ্ঞা I সাঁ - | - | - | - | - | - | - | - I
স্ব থ্ আ ছে এ ই ব ন ০ ছা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্ ০

জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা মাঁ | জ্ঞা সাঁ সজ্ঞা জ্ঞা I সাঁ - | - | - | - | - | - | - | - II
স্ব থ্ আ ছে এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্ ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বাত্মবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

পূর্বে রাগ-রাগিণী, ধ্যান ও সুর-সাধনায় দেবতা-সিদ্ধির কথা আমার বন্ধুর সঙ্গে যথেষ্ট আলোচনা হয়েছে। দেবতা-সিদ্ধির কথাটা যদিও ধোঁয়াটে ধোঁয়াটে বলে তখন মনে হয়েছিল বটে, কিন্তু এখন সাধারণতঃ তার স্বরূপের পরিচয় কথঞ্চিৎ পেলেও এটা কিন্তু সম্যক বুঝতে পাচ্ছি যে দেবতা সিদ্ধিই সঙ্গীত-সাধনার চরম লক্ষ্য নয়। সাধক যখন কোন একটা মন্ত্র অবলম্বন করে তার যন্ত্রশীলন ও অভ্যাস দ্বারা ইষ্ট-দেবতার দর্শনে কৃতার্থ হন, তখন বুঝতে হরে তিনি সিদ্ধির পথে বহু দূর অগ্রসর হয়েছেন এবং প্রকৃত সিদ্ধি পেতে তার দেরী নেই, কিন্তু একথা বুঝা যুক্তি-সঙ্গত হবে না যে, ইষ্ট দর্শনই তার যথার্থ সিদ্ধি। রামপ্রসাদ জগন্নাথার সানধ্যায় বাস্তব রূপ দর্শনে কৃতার্থ হয়েছিলেন সন্দেহ নেই, কিন্তু ‘কালী ব্রহ্ম জেনে মর্ষ’ ধন্দ্যধর্ম সব ছেড়েছি’ বলে তাঁকে শেষে সে রূপ-দর্শনের পারেও যেতে হয়েছিল প্রকৃত সিদ্ধির জগ্রে। তাই বলছি, সঙ্গীত সাধনায় রাগ-রাগিণীর সম্যক যন্ত্রশীলনে তারা রূপায়িত হলেও আসল সিদ্ধি কিন্তু তার বাস্তব রূপ-দর্শন নয়, আসল সিদ্ধি জন্ম-মৃত্যু প্রহেলিকার প্রপারে যাওয়া—এটা সর্ববাদী সম্মত। ভক্ত ভক্তির চরম বিকাশে প্রেম ও শাস্তির আনন্দনে যেমন ধন্য হয়, জ্ঞানী নেতি নেতি বিচারে যেমন চরম ব্রহ্মাত্মভূতি লাভে কৃতকৃতার্থ হয়, সঙ্গীত সাধকও তেমন যথার্থ সুর-সাধনায় আত্মভোলা হয়ে শ্রীভগবানের চরণে যখন আপনাকে নিবেদন করে আনন্দ-রস আন্বাদন করতে থাকে, তখনই তার প্রকৃত সিদ্ধি সঙ্গীতে সাধিত হয়; মাত্র ভাবাবেগ বা রূপ দর্শনে তা পরিসমাপ্ত হয় না। শব্দ-ব্রহ্ম অভিধান দিয়ে যদিও নাদ-ব্রহ্ম কথাটা সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা লিপিবদ্ধ করে

গেছেন বটে, তথাপি পতঞ্জলি কথিত যোগের চরম বিকাশ নিকৃষ্টাধ্য সমাধি এখানে মোটেই বোঝাবে না, কারণ সঙ্গীতসাধকগণ পতঞ্জলির কথায় সায় দিয়ে বলে থাকেন যে, সুর-সাধনা করতে করতে মন যখন তাতে তন্ময় বা তদগত হয়ে পড়ে, তখনই সঙ্গীতের সার্থকতা সিক হয়। তদগত বা তন্ময় কথাটা তাঁরা যোগ নির্দেশিত নিকৃষ্টাধ্য সমাধিকে প্রকৃত লক্ষ্য করে থাকেন। একরূপ সমাধিকো জড় সমাধিরই অল্পমুষ্টি সবীজ সমাধি বলা হয়, সবীজে সংকল্প একেবারে বিনষ্ট হয় না, বিভূতি লাভের আশা অঙ্কুরে বর্তমান থাকে, কাজেই একরূপ সমাধিতে সংসারে যাওয়া আসার স্রোতের নিরোধ কোনমতেই করা যায় না, যথার্থ মুক্তিও স্ততরাং সাধকের পক্ষে লাভ করা তাতে ঘটে ওঠে না।

বহু আলোচনার পর এক নিঃশ্বাসে আমি নিজেই অবশ্য সঙ্গীত সাধনার চরমের একটা বিধি-ব্যবস্থা করে ফেলুম বটে, কিন্তু সেটাই যথার্থ কিনা, অত বড় দার্শনিক তত্ত্বের আবিষ্কারটা একেবারে যে স্বকপোলকল্পিত নয় আমার, এটা যাচাই কোরে দেখবার জগ্রে আমার বন্ধুকেও সমস্ত খুলে বলুম। তিনি শুনে আমার বুদ্ধির তারিফ না কোরে থাকতে পারুলেন না। তিনি বলেন—“ঠিক সিদ্ধান্তেই তুমি এসে দাঁড়িয়েছ বটে, কিন্তু নিকৃষ্টকেও একেবারে অসঙ্গত বোলে তোমার ইঙ্গিত করাটা অবশ্য ঠিক হয় না। সবীজ সমাধি মুক্তির আসনের অনেক নিচের থাক হোলেও সাধককে ঐ সবীজ দিয়েই অজ্ঞাতসারে নিবীজে উঠতে হয়। সাধককে এজগৎ শনৈঃ পহার আশাটুকু হোতে নিরাশ করতে নেই। কথা বা বিচার এখানের অবশ্য খুবই জটিল, শাস্ত্র সমাহিত চিত্ত

সধগরী

II সা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞা মা মা মা | মা মা মা -জ্ঞা I
গৃ হ কো' গে | কে বা আ জ্ প রি যা য | লি ন সা জ্

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -। ঋ ঋ ঋ জ্ঞা I সা -। -। -। | -। -। -। -। I
ঘ গা বি ০ ষে যে ভ রা' ম ০ ০ ০ | ০ ০ ন ০

দা -। গা -। | সা জ্ঞা জ্ঞা ঋ I সা -। -। -। | -। -। -। -। II
তা য় তো ব | বি ফ ল জী ব ০ ০ ০ | ০ ০ ন ০

আভোগ

II সা জ্ঞা জ্ঞা রা' | জ্ঞা -। জ্ঞা মা I জ্ঞা -। ঋ মা | জ্ঞা -। মা মা I
প্রী তি ভ রা | অ ন ত রে আ য ছ টে | ম ০ ন ত রে

মা দা দা দা | দা গা দা গা I জ্ঞা -। -। -। | -। -। -। -। I
ভূ লি বি রে ভ য় ভা ব না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ য় ০

জ্ঞা -। মা মা | দা গা মা জ্ঞা ঋ I সা -। -। -। | -। -। -। -। I
স্ব প্ আ ছে | এ ই ব ন ০ ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

রজ্ঞা -রা জ্ঞা মা | জ্ঞা সা সজ্ঞা ঋ I সা -। -। -। | -। -। -। -। II
স্ব প্ আ ছে | এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বাত্মবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

কর্ষ রাগ-রাগিণী, ধ্যান ও স্বর-সাধনায় দেবতা-কথা আমার বন্ধুর সঙ্গে যথেষ্ট আলোচনা হয়েছে। -সিদ্ধির কথাটা যদিও ধোঁয়াটে ধোঁয়াটে বলে মনে হয়েছিল বটে, কিন্তু এখন সাধারণতঃ তার র পরিচয় কথঞ্চিৎ পেলেও এটা কিন্তু সম্যক বুঝতে যে দেবতা সিদ্ধিই সঙ্গীত-সাধনার চরম লক্ষ্য নয়। যখন কোন একটা মন্ত্র অবলম্বন করে তার লন ও অভ্যাস দ্বারা ইষ্ট-দেবতার দর্শনে কৃতার্থ হন, বুঝতে হলে তিনি সিদ্ধির পথে বহু দূর অগ্রসর ন এবং প্রকৃত সিদ্ধি পেতে তার দেবী নেই, কিন্তু বুঝা যুক্তি-সঙ্গত হবে না যে, ইষ্ট দর্শনই তার সিদ্ধি। রামপ্রসাদ জগন্নাথার সানধ্যায় বাস্তব রূপ কৃতার্থ হয়েছিলেন সন্দেহ নেই, কিন্তু 'কালী ব্রহ্ম মন্ত্র' ধর্ম্মাধর্ম্ম সব ছেড়েছি' বলে তাঁকে শেষে রূপ-দর্শনের পারেও যেতে হয়েছিল প্রকৃত সিদ্ধির। তাই বলছি, সঙ্গীত সাধনায় রাগ-রাগিণীর সম্যক লেনে তারা রূপায়িত হলেও আসল সিদ্ধি কিন্তু তার। রূপ-দর্শন নয়, আসল সিদ্ধি জন্ম-মৃত্যু প্রহেলিকার রে যাওয়া—এটা সর্ববাদী সম্মত। ভক্ত ভক্তির বিকাশে প্রেম ও শাস্তির আশ্বাদনে যেমন ধ্বংস হয়, নেতি নেতি বিচারে যেমন চরম ব্রহ্মাত্মভূতি লাভে তীর্থ হয়, সঙ্গীত সাধকও তেমন যথার্থ স্বর-সাধনায় ভোলা হয়ে শ্রীভগবানের চরণে যখন আপনাকে দেন করে আনন্দ-রস আশ্বাদন করতে থাকে, তখনই প্রকৃত সিদ্ধি সঙ্গীতে সাধিত হয়; মাত্র ভাবাবেগ বা দর্শনে ভ্রান্ত পরিসমাপ্ত হয় না। শব্দ-ব্রহ্ম অভিধান দিয়ে ও নাদ-ব্রহ্ম কথাটা সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা লিপিবদ্ধ করে

গেছেন বটে, তথাপি পতঞ্জলি কথিত যোগের চরম বিকাশ নিকৃষ্টাখ্য সমাধি এখানে মোটেই বোঝাবে না, কারণ সঙ্গীতসাধকগণ পতঞ্জলির কথায় সায দিয়ে বলে থাকেন যে, স্বর-সাধনা করতে করতে মন যখন তাতে তন্ময় বা তদগত হয়ে পড়ে, তখনই সঙ্গীতের সার্থকতা সিদ্ধ হয়। তদগত বা তন্ময় কথাটা তাঁরা যোগ নির্দেশিত নিকৃষ্টাখ্য সমাধিকে প্রকৃত লক্ষ্য করে থাকেন। এরূপ সমাধিকো জড় সমাধিরই অন্তর্মুখি সবীজ সমাধি বলা হয়, সবীজে সংকল্প একেবারে বিনষ্ট হয় না, বিভূতি লাভের আশা অল্পে বর্তমান থাকে, কাজেই এরূপ সমাধিতে সংসারে যাওয়া আসার শ্রোতের নিরোধ কোনমতেই করা যায় না, যথার্থ মুক্তিও স্তবরাং সাধকের পক্ষে লাভ করা তাতে ঘটে ওঠে না।

বহু আলোচনার পর এক নিঃশ্বাসে আমি নিজেই অবশ্য সঙ্গীত সাধনার চরমের একটা বিধি-ব্যবস্থা করে ফেলুম বটে, কিন্তু সেটাই যথার্থ কিনা, অত বড় দার্শনিক তত্ত্বের আবিষ্কারটা একেবারে যে স্বকপোলকল্পিত নয় আমার, এটা যাচাই কোরে দেখবার জন্তে আমার বন্ধুকেও সমস্ত খুলে বলুম। তিনি শুনে আমার বুদ্ধির তারিফ না কোরে থাকতে পারলেন না। তিনি বলেন—“ঠিক সিদ্ধান্তেই তুমি এসে দাঁড়িয়েছ বটে, কিন্তু নিকৃষ্টকেও একেবারে অসঙ্গত বোলে তোমার ইঙ্গিত করাটা অবশ্য ঠিক হয় না। সবীজ সমাধি মুক্তির আসনের অনেক নিচের থাক হোলেও সাধককে ঐ সবীজ দিয়েই অজ্ঞাতসারে নিবীজে উঠতে হয়। সাধককে এজন্ত শনৈঃ পন্থার আশাটুকু হোতে নিরাশ করতে নেই। কথা বা বিচার এখানের অবশ্য খুবই জটিল, শাস্ত্র সমাহিত চিত্ত

সংগারী

II সাঁ জঁ জঁ জঁ | জঁ জঁ জঁ -জঁ I জঁ মা মা মা | মা মা মা -জঁ I
গৃ হ কোঁ গেঁ | কে বা আ জ্ প রি য়া য় | লি ন সা জ্

জঁ জঁ জঁ - | ঋ ঋ ঋ জঁ I সাঁ - | - | - | - | - | - | - | - I
ঘু গা বি ০ | ষে ষে ভ রাঁ | য ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ন ০

দাঁ - | গাঁ - | সাঁ জঁ জঁ ঋ I সাঁ - | - | - | - | - | - | - | - II
তা য় তো ব় | বি ফ ল জী ব ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ন ০

আভোগ

II সাঁ জঁ জঁ রাঁ | জঁ - | জঁ মাঁ I জঁ - | ঋ মাঁ | জঁ ঋ - | রাঁ রাঁ I
শ্রী তি ভ রাঁ | অ ন ত রে অ য ছ টে | য ০ ন ত রে

মা দাঁ দাঁ দাঁ | দাঁ - | দাঁ গাঁ I জঁ - | - | - | - | - | - | - | - I
তু লি বি রে | ভ য় ভা ব না ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ য় ০

জঁ - | ঋ সাঁ সাঁ | দাঁ গাঁ সাঁ জঁ ঋ I সাঁ - | - | - | - | - | - | - | - I
সু প্ আ ছে | এ ই ব ন ০ ছা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

রজঁ - | রাঁ জঁ মাঁ | জঁ সাঁ সজঁ ঋ I সাঁ - | - | - | - | - | - | - | - II
সু থ্ আ ছে | এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বানুবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

পূর্বের রাগ-রাগিণী, ধ্যান ও সুর-সাধনায় দেবতার
কথা আমার বন্ধুর সঙ্গে যথেষ্ট আলোচনা হয়েছে।
তা-সিদ্ধির কথাটা যদিও ধোঁয়াটে ধোঁয়াটে বলে
ন মনে হয়েছিল বটে, কিন্তু এখন সাধারণতঃ তার
পর পরিচয় কথঞ্চিৎ পেলেও এটা কিন্তু সম্যক বুঝতে
ছ যে দেবতা সিদ্ধিই সঙ্গীত-সাধনার চরম লক্ষ্য নয়।
ক যখন কোন একটা মন্ত্র অবলম্বন ক'রে তার
শীলন ও অভ্যাস দ্বারা ইষ্ট-দেবতার দর্শনে কৃতার্থ হন,
ন বুঝতে পারে তিনি সিদ্ধির পথে বহু দূর অগ্রসর
ছেন এবং প্রকৃত সিদ্ধি পেতে তার দেরী নেই, কিন্তু
খা বুঝা যুক্তি-সঙ্গত হবে না যে, ইষ্ট দর্শনই তার
ই সিদ্ধি। রামপ্রসাদ জগন্নাথার সানধ্যায় বাস্তব রূপ
ন কৃতার্থ হয়েছিলেন সন্দেহ নেই, কিন্তু 'কালী ব্রহ্ম
ন মর্ম্ম' ধর্ম্মাধর্ম্ম সব ছেড়েছি' বলে তাঁকে শেষে
রূপ-দর্শনের পারেও যেতে হয়েছিল প্রকৃত সিদ্ধির
।। তাই বলছি, সঙ্গীত সাধনায় রাগ-রাগিণীর সম্যক
শীলনে তারা রূপায়িত হলেও আসল সিদ্ধি কিন্তু তার
ব রূপ-দর্শন নয়, আসল সিদ্ধি জন্ম-মৃত্যু প্রহেলিকার
পারে যাওয়া—এটা সর্ব্ববাদী সত্য। ভক্ত ভক্তির
বিকাশে প্রেম ও শাস্তির আন্বাদনে যেমন ধন্য হয়,
ই নেতি নেতি বিচারে যেমন চরম ব্রহ্মভূতি লাভে
কৃতার্থ হয়, সঙ্গীত সাধকও তেমন যথার্থ সুর-সাধনায়
প্রভোলা হয়ে শ্রীভগবানের চরণে যখন আপনাকে
বদন ক'রে আনন্দ-রস আন্বাদন করতে থাকে, তখনই
প্রকৃত সিদ্ধি সঙ্গীতে সাধিত হয়; মাত্র ভাবাবেগ বা
দর্শনে তা পরিসমাপ্ত হয় না। শব্দ-ব্রহ্ম অভিধান দিয়ে
ও নাদ-ব্রহ্ম কথাটা সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা লিপিবদ্ধ ক'রে

গেছেন বটে, তথাপি পতঞ্জলি কথিত যোগের চরম বিকাশ
নিরুদ্ধাখ্য সমাধি এখানে মোটেই বোঝাবে না, কারণ
সঙ্গীতসাধকগণ পতঞ্জলির কথায় সায় দিয়ে বলে
থাকেন যে, সুর-সাধনা করতে করতে মন যখন তাতে
তন্ময় বা তদগত হয়ে পড়ে, তখনই সঙ্গীতের সার্থকতা
সিদ্ধ হয়। তদগত বা তন্ময় কথাটা তাঁরা যোগ নির্দেশিত
নিরুদ্ধাখ্য সমাধিকে প্রকৃত লক্ষ্য করে থাকেন। এরূপ
সমাধিকে জড় সমাধিরই অগ্রমুখি সর্বাঙ্গ সমাধি বলা হয়,
সর্বাঙ্গে সংকল্প একেবারে বিনষ্ট হয় না, বিভূতি লাভের
আশা অঙ্কুরে বর্তমান থাকে, কাজেই এরূপ সমাধিতে
সংসারে যাওয়া আসার স্রোতের নিরোধ কোনমতেই করা
যায় না, যথার্থ মুক্তিও স্তবরাং সাধকের পক্ষে লাভ করা
তাতে ঘটে ওঠে না।

বহু আলোচনার পর এক নিঃশ্বাসে আমি নিজেই
অবশ্য সঙ্গীত সাধনার চরমের একটা বিধি-ব্যবস্থা করে
ফেলুম বটে, কিন্তু সেটাই যথার্থ কিনা, অত বড় দার্শনিক
তত্ত্বের আবিষ্কারটা একেবারে যে স্বকপোলকল্পিত নয়
আমার, এটা যাচাই কোরে দেখবার জন্তে আমার বন্ধুকেও
সমস্ত খুলে বলুম। তিনি শুনে আমার বুদ্ধির তারিফ
না কোরে থাকতে পারলেন না। তিনি বলেন—“ঠিক
সিদ্ধান্তেই তুমি এসে ঠাঁড়িয়েছ বটে, কিন্তু নিরুদ্ধকেও
একেবারে অসঙ্গত বোলে তোমার ইঙ্গিত করাটা অবশ্য
ঠিক হয় না। সর্বাঙ্গ সমাধি মুক্তির আসনের অনেক
নিচের থাক হোলেও সাধককে ঐ সর্বাঙ্গ দিয়েই
অজ্ঞাতসারে নিবীজে উঠতে হয়। সাধককে এজ্ঞ শব্দে
পহার আশাটুকু হোতে নিরাশ করতে নেই। কথা বা
বিচার এখানের অবশ্য খুবই জটিল, শাস্ত্র সমাহিত চিত্ত

সঞ্চারী

II সাঁ জঁ জঁ জঁ | জঁ জঁ জঁ -জঁ I জঁ মা মা মা | মা মা মা -জঁ I
গৃ হ কো' গে কে বা আ জ্ প রি য়া ম লি ন সা জ্

জঁ জঁ জঁ -াঁ | ঋ ঋ ঋ জঁ I সা -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
ঘৃ ণা বি ০ ছে যে ভ রাঁ ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন ০

দাঁ -াঁ ণাঁ -াঁ | সাঁ জঁ জঁ ঋ I সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II
হা য়্ তো ব়্ বি ফ ল জী ব ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন ০

আভোগ

II সাঁ জঁ জঁ রাঁ | জঁ -াঁ জঁ মাঁ I জঁ -াঁ ঋ মাঁ | জঁ ঋ -াঁ মাঁ মাঁ I
শ্রী তি ভ রাঁ অ ন্ ত রে আ য়্ ছু টে ম ০ ন ত রে

মাঁ দাঁ দাঁ দাঁ | দাঁ -ণাঁ দাঁ ণাঁ I জঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
ভু লি বি রে ভ য়্ ভা ব না ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্ ০

জঁ জঁ -ঋঁ সাঁ মাঁ | দাঁ ণাঁ সাঁ জঁ ঋ I সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
স্ব য়্ আ ছে এ ই ব ন ০ ছা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্ ০

রজঁ -রাঁ জঁ মাঁ | জঁ সাঁ সজঁ ঋ I সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II
স্ব য়্ আ ছে এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্ ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বাত্মবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

পূর্বে রাগ-রাগিণী, ধ্যান ও সুর-সাধনায় দেবতা-সিদ্ধির কথা আমার বন্ধুর সঙ্গে যথেষ্ট আলোচনা হয়েছে। দেবতা-সিদ্ধির কথাটা যদিও ধোঁয়াটে ধোঁয়াটে বলে তখন মনে হয়েছিল বটে, কিন্তু এখন সাধারণতঃ তার স্বরূপের পরিচয় কথঞ্চিৎ পেলেও এটা কিন্তু সম্যক বুঝতে পাচ্ছি যে দেবতা সিদ্ধিই সঙ্গীত-সাধনার চরম লক্ষ্য নয়। সাধক যখন কোন একটা মন্ত্র অবলম্বন করে তার অমূল্যলীন ও অভ্যাস দ্বারা ইষ্ট-দেবতার দর্শনে কৃতার্থ হন, তখন বুঝতে পারে তিনি সিদ্ধির পথে বহু দূর অগ্রসর হয়েছেন এবং প্রকৃত সিদ্ধি পেতে তার দেরী নেই, কিন্তু একথা বুঝা যুক্তি-সঙ্গত হবে না যে, ইষ্ট দর্শনই তার ঐশ্বর্য্য সিদ্ধি। রামপ্রসাদ জগন্নাথার সানধ্যায় বাস্তব রূপ দর্শনে কৃতার্থ হয়েছিলেন সন্দেহ নেই, কিন্তু ‘কালী ব্রহ্ম জেনে মর্থ্য’ ধর্ম্মাধর্ম্ম সব ছেড়েছি’ বলে তাঁকে শেষে সে রূপ-দর্শনের পারেও যেতে হয়েছিল প্রকৃত সিদ্ধির জন্তে। তাই বলছি, সঙ্গীত সাধনায় রাগ-রাগিণীর সম্যক অমূল্যলীনে তারা রূপায়িত হলেও আসল সিদ্ধি কিন্তু তার বাস্তব রূপ-দর্শন নয়, আসল সিদ্ধি জন্ম-মৃত্যু প্রহেলিকার পরপারে যাওয়া—এটা সর্ব্ববাদী সম্মত। ভক্ত ভক্তির চরম বিকাশে প্রেম ও শাস্তির আনন্দদানে যেমন ধন্য হয়, জানী নেতি নেতি বিচারে যেমন চরম ব্রহ্মাত্মভূতি লাভে কৃতকৃতার্থ হয়, সঙ্গীত সাধকও তেমন ঐশ্বর্য্য সুর-সাধনায় আত্মভোলা হয়ে শ্রীভগবানের চরণে যখন আপনাকে নিবেদন করে আনন্দ-রস আনন্দান কবুতে থাকে, তখনই তার প্রকৃত সিদ্ধি সঙ্গীতে সাধিত হয়; মাত্র ভাবাবেগ বা রূপ দর্শনে তা পরিসমাপ্ত হয় না। শব্দ-ব্রহ্ম অভিধান দিয়ে যদিও নাদ-ব্রহ্ম কথাটা সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা লিপিবদ্ধ করে

গেছেন বটে, তথাপি পতঞ্জলি কথিত যোগের চরম বিকাশ নিকৃষ্টাখ্য সমাধি এখানে মোটেই বোঝাবে না, কারণ সঙ্গীতসাধকগণ পতঞ্জলির কথায় সায় দিয়ে বলে থাকেন যে, সুর-সাধনা কর্ত্তে কর্ত্তে মন যখন তাতে তন্ময় বা তদ্গত হয়ে পড়ে, তখনই সঙ্গীতের সার্থকতা সিদ্ধ হয়। তদ্গত বা তন্ময় কথাটা তাঁরা যোগ নির্দেশিত নিকৃষ্টাখ্য সমাধিকে প্রকৃত লক্ষ্য করে থাকেন। এরূপ সমাধিকে জড় সমাধিরই অন্তর্মুষ্টি সর্ব্বীজ সমাধি বলা হয়, সর্ব্বীজে সংকল্প একেবারে বিনষ্ট হয় না, বিভূতি লাভের আশা অল্পেরে বর্ত্তমান থাকে, কাজেই এরূপ সমাধিতে সংসারে যাওয়া আসার স্রোতের নিরোধ কোনমতেই করা যায় না, ঐশ্বর্য্য মুক্তিও স্তবরাং সাধকের পক্ষে লাভ করা তাতে ঘটে ওঠে না।

বহু আলোচনার পর এক নিঃশ্বাসে আমি নিজেই অবশ্য সঙ্গীত সাধনার চরমের একটা বিধি-ব্যবস্থা করে ফেলুম বটে, কিন্তু সেটাই ঐশ্বর্য্য কিনা, অত বড় দার্শনিক তত্ত্বের আবিস্কারটা একেবারে যে স্বকপোলকল্পিত নয় আমার, এটা যাচাই কোরে দেখবার জন্তে আমার বন্ধুকেও সমস্ত খুলে বলুম। তিনি শুনে আমার বুদ্ধির তারিফ না কোরে থাকতে পারলেন না। তিনি বলেন—“ঠিক সিদ্ধান্তেই তুমি এসে দাঁড়িয়েছ বটে, কিন্তু নিকৃষ্টকেও একেবারে অসঙ্গত বোলে তোমার ইঙ্গিত করাটা অবশ্য ঠিক হয় না। সর্ব্বীজ সমাধি মুক্তির আসনের অনেক নিচের থাক হোলেও সাধককে ঐ সর্ব্বীজ দিয়েই অজ্ঞাতসারে নিবীজে উঠতে হয়। সাধককে একজ্ঞ শনৈঃ পহার আশাটুকু হোতে নিরাশ কর্ত্তে নেই। কথা বা বিচার এখানের অবশ্য খুবই জটিল, শাস্ত্র সমাহিত চিত্ত

সংগরী

II সা জা জা জা | জা জা জা -জা I জা মা মা মা | মা মা মা -জা I
গ হ কো' নে | কে বা আ জ্ প রি যা ম | লি ন সা জ্

জা জা জা -া | ঋ ঋ ঋ জা I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
ঘ ণা বি ০ | ঙে ঙে ভ রা' ম ০ ০ ০ | ০ ০ ন ০

দা -া ণা -া | সা জা জা ঋ I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
তা য় তো ব | বি ফ ল জী ব ০ ০ ০ | ০ ০ ন ০

আভোগ

II সা জা জা রা' | জা -া জা মা I জা -া ঋ মা | জা -া -া মা I
শ্রী তি ভ রা | অ ন ত রে আ য ছ টে | ম ০ ন ত রে

মা দা দা দা | দা -া দা গা I জা -া -া -া | -া -া -া -া I
ভু লি বি রে | ভ য় ভা ব না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ য় ০

জা -া -া সা সা | দা গা সা জা -া I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
হ য় আ ছে | এ ই ব ন ০ ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

রজা -া জা মা | জা সা সজা ঋ I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
হ য় আ ছে | এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বাভাস)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

পূর্বের রাগ-রাগিণী, ধ্যান ও সুর-সাধনায় দেবতা-সিদ্ধির কথা আমার বন্ধুর সঙ্গে যথেষ্ট আলোচনা হয়েছে। দেবতা-সিদ্ধির কথাটা যদিও ধোঁয়াটে ধোঁয়াটে বলে তখন মনে হয়েছিল বটে, কিন্তু এখন সাধারণতঃ তার স্বরূপের পরিচয় কথঞ্চিৎ পেলোও এটা কিন্তু সম্যক বুঝতে পাচ্ছি যে দেবতা সিদ্ধিই সঙ্গীত-সাধনার চরম লক্ষ্য নয়। সাধক যখন কোন একটা মন্ত্র অবলম্বন করে তার অহুশীলন ও অভ্যাস দ্বারা ইষ্ট-দেবতার দর্শনে কৃতার্থ হন, তখন বুঝতে হবে তিনি সিদ্ধির পথে বহু দূর অগ্রসর হয়েছেন এবং প্রকৃত সিদ্ধি পেতে তার দেরী নেই, কিন্তু একথা বুঝা যুক্তি-সঙ্গত হবে না যে, ইষ্ট দর্শনই তার যথার্থ সিদ্ধি। রামপ্রসাদ জগন্নাথার সানধ্যায় বাস্তব রূপ দর্শনে কৃতার্থ হয়েছিলেন সন্দেহ নেই, কিন্তু ‘কালী ব্রহ্ম জেনে মর্থ্য’ ধর্ম্মার্থ্য সব ছেড়েছি’ বলে তাঁকে শেষে সে রূপ-দর্শনের পারেও যেতে হয়েছিল প্রকৃত সিদ্ধির জন্তে। তাই বলছি, সঙ্গীত সাধনায় রাগ-রাগিণীর সম্যক অহুশীলনে তারা রূপায়িত হলেও আসল সিদ্ধি কিন্তু তার বাস্তব রূপ-দর্শন নয়, আসল সিদ্ধি জন্ম-মৃত্যু প্রাহেলিকার পরপারে যাওয়া—এটা সর্ববাদী সম্মত। ভক্ত ভক্তির চরম বিকাশে প্রেম ও শাস্তির আন্বাদনে যেমন ধ্বজ হয়, জ্ঞানী নেতি নেতি বিচারে যেমন চরম ব্রহ্মাহুতি লাভে কৃতকৃতার্থ হয়, সঙ্গীত সাধকও তেমন যথার্থ সুর-সাধনায় আত্মভোলা হয়ে ত্রীভগবানের চরণে যখন আপনাকে নিবেদন করে আনন্দ-রস আন্বাদন করতে থাকে, তখনই তার প্রকৃত সিদ্ধি সঙ্গীতে সাধিত হয়; মাত্র ভাবাবেগ বা রূপ দর্শনে তা পরিসমাপ্ত হয় না। শব্দ-ব্রহ্ম অভিধান দিয়ে যদিও নাদ-ব্রহ্ম কথাটি সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা লিপিবদ্ধ করে

গেছেন বটে, তথাপি পতঞ্জলি কথিত যোগের চরম বিকাশ নিরুদ্ধাখ্য সমাধি এখানে মোটেই বোঝাবে না, কারণ সঙ্গীতসাধকগণ পতঞ্জলির কথায় সায় দিয়ে বলে থাকেন যে, সুর-সাধনা করতে করতে মন যখন তাতে তন্ময় বা তদগত হয়ে পড়ে, তখনই সঙ্গীতের সার্থকতা সিদ্ধ হয়। তদগত বা তন্ময় কথাটা তাঁরা যোগ নির্দেশিত নিরুদ্ধাখ্য সমাধিকে প্রকৃত লক্ষ্য করে থাকেন। একরূপ সমাধিকো জড় সমাধিরই অগ্রমুখি সবীজ সমাধি বলা হয়, সবীজে সংকল্প একেবারে বিনষ্ট হয় না, বিভূতি লাভের আশা অঙ্কুরে বর্তমান থাকে, কাজেই একরূপ সমাধিতে সংসারে যাওয়া আসার স্রোতের নিরোধ কোনমতেই করা যায় না, যথার্থ মুক্তিও স্তবরাং সাধকের পক্ষে লাভ করা তাতে ঘটে ওঠে না।

বহু আলোচনার পর এক নিঃশ্বাসে আমি নিজেই অবশ্য সঙ্গীত সাধনার চরমের একটা বিধি-ব্যবস্থা করে ফেলুম বটে, কিন্তু সেটাই যথার্থ কিনা, অত বড় দার্শনিক তত্ত্বের আবিষ্কারটা একেবারে যে স্বকপোলকল্পিত নয় আমার, এটা যাচাই কোরে দেখবার জন্তে আমার বন্ধুকেও সমস্ত খুলে বলুম। তিনি শুনে আমার বুদ্ধির তারিফ না কোরে থাকতে পারলেন না। তিনি বলেন—“ঠিক সিদ্ধান্তেই তুমি এসে ঠাঁড়িয়েছ বটে, কিন্তু নিরুদ্ধকেও একেবারে অসঙ্গত বোলে তোমার ইঙ্গিত করাটা অবশ্য ঠিক হয় না। সবীজ সমাধি মুক্তির আসনের অনেক নিচের থাক হোলেও সাধককে ঐ সবীজ দিয়েই অজ্ঞাতসারে নিবীজে উঠতে হয়। সাধককে এজ্ঞ শনৈঃ পন্থার আশাটুকু হোতে নিরাশ করতে নেই। কথা বা বিচার এখানের অবশ্য খুবই জটিল, শাস্ত্র সমাহিত চিত্ত

সাধক ব্যতীত সম্যক বুঝে উঠতে একথা পারে না, কিন্তু তা হোলেও প্রকৃত অমূল্য ও অধ্যবসায় দ্বারা সমস্ত জিনিষেরই আসল রহস্য উদ্ঘাটিত হোয়ে থাকে, কাজেই অসম্ভবকেও এক পক্ষে সম্ভব বলা অসঙ্গত নয়।”

আমি বল্লম—“কিন্তু সঙ্গীতে কেন, সব জিনিষেই মানুষ আজকাল দার্শনিক যুক্তির প্রতি তত স্নেহের দিতে চান না, বরং ‘আজ্ঞে বাজে’ বা ‘ছোটমুখে বড় কথা’ বোলেই তাঁরা সব অধিকাংশস্থলে তাকে এড়িয়ে চলতে চান; সুতরাং অসম্ভবকে সম্ভব করার পথে যথেষ্ট বাধাও আছে তাঁদের পক্ষে এদিক দিয়ে বৈকি।”

আমার বন্ধু বলেন—“তা সত্য, হাল্কা জিনিষ নিয়ে নাড়াচাড়া করতে করতে আজকাল অনেকেই উচ্চ জিনিষের প্রতি একটু অনাস্থা দেখাতে অভ্যস্ত হোয়ে পড়েছেন, কিন্তু উঁচু নীচু বোলে ত কোন জিনিষ নেই জগতে। উচ্চই যখন লক্ষ্য মানব-জীবনের, তখন উচ্চকে বাদ দিয়েই বা আসল গন্তব্যে পৌঁছবে মানুষ কি করে?”

আমি বল্লম—“সেত তুমি বলে, কিন্তু শোনে তা ক’জন বল? অপর সাধকের কথা বাদ দিচ্ছি অবশ্য, সঙ্গীত-সাধকগণ বলে থাকেন—সঙ্গীতের চেয়ে বড় বিদ্যা নাই, কিন্তু কিসে বড় বা কাকে নিয়ে বড়, তা কী তাঁরা যথার্থই মনে ভেবে দেখেছেন? আমি বলি—বোলে থাকেন তাঁরা কথার কথা শুনে বা পড়ে মাত্র, অসুভব করবার চেষ্টা করেন নি।”

তিনি বলেন—“কথা বা অমুমান তোমার নিছক মিথ্যা নয়। সঙ্গীতের প্রসঙ্গই যখন চলছে, তখন অপর কথাকে এখানে এড়িয়ে চলাই ভাল, তবে একের আলোয় অপরগুলোও অজ্ঞাতসারে যে উদ্ভাসিত হোয়ে উঠবে, তাতে সন্দেহ নেই। * * * সঙ্গীত-সাধকগণ সঙ্গীতের চর্চা কোরে থাকেন কঠিন পরিশ্রমকে বরণ কোরে বিজ্ঞানসম্মত ও শাস্ত্রসম্মত, নাদ, স্বর শ্রুতির বিচার, স্বরের মাধুর্য, সঙ্গীতের উদ্দেশ্য সব তাঁরা মোটামুটি

জানেন, কিন্তু দুঃখের বিষয়, জীবনে তাঁরা যথার্থ প্রতিভাত করেন খুব কমই। সঙ্গীত যে উচ্চ জিনিষ, এ উচ্চের আসল বা সীমা নির্দেশ করেন তারা লোকের ও আপনার মন ভুলান পর্য্যন্ত। মনোরঞ্জন করে বোলেই যখন রাগের সার্থকতা, তখন রঞ্জন পর্য্যন্তই তাঁরা মাপকাটি বেঁধে দিয়ে নিশ্চিন্ত হন, কিন্তু এটা যে সঙ্গীতের প্রথম স্তর মাত্র, তা তাঁরা অনেকেই বোধ হয় খবর রাখতে চান না। “অথচ সঙ্গীত-বিজ্ঞান তাঁরা সাধক, বিজ্ঞান দ্বারা অবিজ্ঞার বাধন তাঁরা কাটতে চান না। বিজ্ঞান প্রকাশ শুধু এটুকু নয় যে, রাগ-রাগিণীকে শুধু শ্রোতার পাতে নিখুঁতভাবে পরিবেশন করতে হবে বা তান, গমক, বিস্তার আলাপে তার পরিস্ফুটতাকে মাত্র বজায় রাখতে হবে, কিন্তু পরিবেশন বা বজায় রাখবার পূর্বে প্রথমে নিজের জীবনে আলোকপাত করতে হবে—যে আলোকের ছটায় যুগযুগান্তের সংস্কাররাশি নিমূলে বিনষ্ট হোয়ে জ্ঞান-সুখ্য প্রতিভাত হবে শাস্ত্রত আনন্দ ও শান্তির কিরণ বৃকে নিয়ে; নচেৎ নিজে মুক্ত না হোলে—নিজে আনন্দের অধিকারী না হোলে, অপরকে আনন্দ দিতে যাওয়ার মূল্য মোটেই থাকে না। দার্শনিক যুক্তির অবতারণাই হোক বা তাকে বাদ দিয়েই হোক, সঙ্গীতে শাস্ত্রত শান্তি আমাদের পেতেই হবে, তবেই ‘সঙ্গীত সর্বশ্রেষ্ঠ বিজ্ঞান’ এ কথার মর্যাদা রক্ষিত হবে।”

আমি বল্লম—“কিন্তু এটা ত সত্য যে, সঙ্গীতে যথার্থ শাস্তিলাভের কৌশল অবশ্য সঙ্গীত-সাধক মাত্রেরই জানা চাই।”

তিনি বলেন—“নিশ্চয়ই জানা চাই, দার্শনিক যুক্তিকে ভিত্তি করেই। কারণ দর্শন (Philosophy) ত আর কিছু নয়, সম্যক অমূল্যতাই তার স্বরূপ। ঋষিগণ ভগবানকে সম্যক দর্শন করেই লিপিবদ্ধ করেই গেছেন দর্শনের উপায় মাত্র, কাজেই সত্য বা বাস্তবতা রয়েছে তার পিছনে প্রাণ স্বরূপ বর্তমান যোগ বা জ্ঞান-শাস্ত্রের

যুক্তি-তর্ককে অবলম্বন করে, তার আলোকে সমস্ত জিনিষের অল্পতম প্রদেশে দৃষ্টিপাত করিতে হয়, তবেই লক্ষ্য বা স্বার্থ উদ্দেশ্য জিনিষের ধরা পড়ে নিজের কাছে, নচেৎ ধোঁয়াটে ছাষার পাশেই চিরদিন ঘুরে বেড়াতে হয়, আসলের সন্ধান আর কোনদিন এসে উপস্থিত হয়নি জীবনের মাঝে। তারপর এই যে দেবতাসিদ্ধি বা রাগ-রাগিণীর প্রত্যক্ষ দর্শনের পরেও তুমি সীমা নির্দেশ করেছ সঙ্গীত-সাধনার উদ্দেশ্যকে, এটা তোমার সঙ্গীত নিয়ে উচ্চ চিন্তারই ফল জানবে। রাগ-রাগিণী যথা ভৈরবীর ধ্যান করেও স্বর-বিস্তারে তার শব্দ-মূর্ত্তি নির্মাণ করে স্বর ও ভাবের চরম বিকাশের অবসর দিয়ে যখন তুমি ভৈরবীর সেই ভাবধন মূর্ত্তি স্বচক্ষে প্রত্যক্ষ করবে, তখন এই পর্য্যন্ত বুঝতে হবে যে, তুমি সিদ্ধির পথে জয়যাত্রা শুরু করেছ মাত্র, লক্ষ্য এখনও পোছান হয় নি। তারপর তদগত চিন্তে যখন সে ভাবরূপের ওপারে তার আসল স্বরূপটা খুঁজতে উদ্যত হবেন অল্পকূল বিচারের মাপকাটা নিয়ে, তখনই তুমি বুঝতে পারবে—সবারই সেই একই উৎস অদ্বিতীয় আনন্দ, যেটা কণিক নয়, আজ আছে কাল নেই নয়, বস্তুতঃ নিত্য ও শাস্ত। ভক্ত যেমন করে অনন্ত অমুসন্ধানের পাশে ভাবের আতিশয্যে ভগবানকে সাক্ষাৎকার করে, যোগী যেমন ক'রে কুণ্ডলিনীতে প্রাণ হরণ করে সহস্রারে পরম শিবের দর্শনে কৃতার্থ হয়, জানী যেমনে শুদ্ধ নিত্যানিত্য বিচার সহায়ে অদ্বিতীয় ব্রহ্মের অমুভূতি লাভে ধন্ত হয়, তুমিও ঠিক তেমন ক'রে সঙ্গীত বা স্বরের মধ্য দিয়ে সেই একই ভগবান বা আনন্দকে লাভ করে কৃতকৃতার্থ হতে সক্ষম হবে—এ আমি পূর্বেও বলেছি।”

আমি বল্লাম—“আমিও কথঞ্চিৎ তা অমুমান করিতে পেরেছি বলেই দার্শনিক যুক্তি-তর্কের অবতারণার আশ্রয় নিয়েছি মুখবন্ধে, কিন্তু একথা তুমি অবশ্যই স্বীকার করবে যে, সঙ্গীতে এই মুক্তি বা সিদ্ধি নিয়ে সঙ্গীতজ্ঞদের মধ্যে একটু সিদ্ধান্তের গরমিল আছে।”

বন্ধু বলেন—“সিদ্ধান্তের গরমিল বা ধোঁয়াটে ভাব আছে বলেই ত আজ পর্য্যন্ত বুক ঠুকে কেউ সংসার-চক্রের পাবে যাবার উপায় বলে ধরে ঠিক ঠিক ধরতে পারেন নি সঙ্গীতকে। অধিকাংশ সঠিকই—তুমি পূর্বে যা বলেছ, সঙ্গীতে তদগত ভাবকে চরম বলে ধরে থাকেন, কিন্তু এই তদগত ভাবেরও যে আবার রকমফের আছে, তা তাঁরা অনেকেই ধরতে পারেন না। সাময়িক সংসারের ঝঞ্ঝাট বা দুঃখ-কষ্টকে ভুলে স্বরের প্রবাহে মনকে ডুবিয়ে বসে থাকা এ অতি নীচের জিনিষ, তবে উচ্চের নির্দেশক বটে। সঙ্গীত-শাস্ত্রকারগণ সঙ্গীতে মুক্তি বলতে যাকে শাস্ত শান্তি বলেছেন, এটা ঠিক অপর জিনিষ। যদিও সামান্য আনন্দ সেই অখণ্ড আনন্দেরই কণিকা বা অংশ বিশেষ তথাপি অংশকে ত আর পূর্ণের সঙ্গে তুলনা করা চলে না! সঙ্গীত-সাধনায় সংযমী সাধক যখন আপন প্রাণ চলে দিয়ে সরলতা, আপন ভোলা-ভাব, দয়া, ক্ষমা, নিরপেক্ষতা, নিরাসক্তি সমদর্শিতা প্রভৃতি সদগুণের বিকাশ আপনাতে প্রত্যক্ষ করিতে সক্ষম হবেন, তখনই বুঝতে হবে তিনি সিদ্ধির পথে সত্যই অগ্রসর হচ্ছেন এবং সিদ্ধিলাভের পর সংসারে সঙ্গীতের স্বরে ভরপুর থাকলেও বুঝতে হবে তিনি অল্প এক মানুষ, এ রাজ্য হতে অল্প এক রাজ্যে তিনি চলে গেছেন। সঙ্গীত তখন তাঁর প্রাণবান হয়ে ওঠে, নিজে অফুরন্ত আনন্দের অধিকারী হয়ে অপরকেও তার কণিকা বিতরণ করে সকলের সঙ্গীর্গতা ও নিরানন্দকে বিদূরিত করিতে সক্ষম হন, নচেৎ ‘গানটা আমার লেগেছে’ বা ‘স্বরটা বড় চমৎকার’—এত আর আনন্দ বিতরণের পরিচায়ক নয়। এজন্য ভগবান শ্রীরামকৃষ্ণদেব চাপরাশের কথা উল্লেখ করতেন, যার কাছ হতে চাপরাশ যে পেয়েছে, সেইই লোক শিক্ষা ও লোকের জ্ঞান-নেত্র প্রকাশিত করে দিতে পারে। সঙ্গীতজগৎের চাপরাশ হচ্ছে ঐ সিদ্ধি, যে সিদ্ধির সঙ্গে উপনিষদিক জ্ঞানন্দের কোন পার্থক্য

ক্রমঃ

তান

১। ধনা সঁরা সঁনা ধপা | ঙ্গপা ধগা . ধপা ঙ্গপা | সঁ -া -া মপা |

সঁ মপা সঁ মপা I (ধা)

২। রগা মপা গমা রসা | নসঁ রঁরা . সঁনা ধপা | রঁরা সঁনা ধপা ঙ্গপা |

সঁ রগা মপা রসা I

ছুট তান

৩। নসঁ রঁনা সঁরা নসঁ | রঁগা মপা গমা রসা | ধ্না সরা সঁনা ধপা |

মপা সঁমা পসঁ মপা I (ধা)

গান*

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

আসবে নাঁ সে জানি,

পথের পাশে বসে তবু

গাঁথি মালাখানি।

হারাহু তার ভালবাসা,

তবু প্রাণে আছে আশা ;

আসবে সে গো আসবে হেথা

দুঃখ আমার হানি।

তার লাগি তাই জেগে থাকি

নিশীথ শয়নে।

সজল কবে আমার ছুটি

কাজল নয়নে।

যেখায় সে আজ আছে দূরে

সেখায় উদাস আকুল হুরে

গানে গানে পাঠাই তারে

প্রাণের বেদন-বাণী।

* গানখানি স্বগায়ক শ্রীযুক্ত পঙ্কজকুমার মল্লিক মহাশয় কর্তৃক রেডিওতে গীত।

রসকীর্তন—কলহাস্তুরিতা

ঝাঁঝিট মিথ্র—জপতাল

চরণ নখর মণি রঞ্জন ছাঁদ ।

ধরণী লোটায়ল গোকুল চাঁদ ॥

(ধূলায় লোটায়ল, গোকুল চাঁদ ধূলায়
লোটায়ল, রাই রাখ রাই রাখ বলে চাঁদ ধূলায়
লোটায়ল) ধরণী লোটায়ল গোকুল চাঁদ ॥

চরকি চরকি পড়ু লোচন লোর ।

কত রূপে মিনতি করল পিয়া মোর ॥

(কত সেধে গেল, শ্রামনাগর কত সেধে গেল,
রাধে দয়া কর বলে শ্রামনাগর কত সেধে গেল)
কতরূপে মিনতি করল পিয়া মোর ॥

না গল কুদিন হাম করলছ মান ।

অবছনা নিকসই কঠিন পরাণ ॥

(কেন গেল না, আমার প্রাণ কেন গেল না,
সেই প্রাণবঁধুর সঙ্গে সঙ্গে প্রাণ কেন গেল না)
অবছনা নিকসই কঠিন পরাণ ॥

রোখ তিমির এত বৈরকি জান ।

রতন ভৈ গেল গৈরিক ভান ॥

(কে জানে সই, বল এমন কে জানে সই,
মান আমার বৈরী হবে বল এমন কে জানে সই)
রতন ভৈ গেল গৈরিক ভান ॥

নারী জনমে হাম না করছ ভাগী ।

মরণ শরণ ভেল মান কি লাগি ॥

(মানে মরণ হ'ল, আমার সাধের মানে মরণ
হ'ল, আমি সাধ ক'রে মান করেছিলাম, সাধের
মানে মরণ হ'ল) মরণ শরণ ভেল মান কি লাগি ॥

বিজ্ঞাপতি কহে শুন বরনারী ।

ধৈরজ ধর চিতে মিলবে মুরারী ॥

(আর কাঁদিস না, রাধে অমন ক'রে আর
কাঁদিস না, হা কৃষ্ণ হা কৃষ্ণ ব'লে অমন ক'রে আর
কাঁদিস না) ধৈরজ ধর চিতে মিলবে মুরারী ॥

কথা :—বৈষ্ণব-কবি-শিরোমণি বিজ্ঞাপতি ।

স্বরলিপি :—সঙ্গীতাচার্য্য ত্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস
মহাশয়ের ছাত্রী—কুমারী শেফালিকা মুখার্জী বি, এ ।

II	০	সাঁ	-াঁ	সাঁ	১	গাঁ	-াঁ	গাঁ	২	গমা	-পা	মা	৩	গাঁ	রসা	নসা	I
	চ	০	০	০	৭	০	০	০	৪	০	০	০	৫	ম	ণি	০	০

০	-াঁ	-াঁ	গাঁ	১	-াঁ	গাঁ	মা	২	গাঁ	-াঁ	পা	৩	মা	-াঁ	-াঁ	I
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

০ ১ ২ ৩
{ - ১ - ১ মা | মা মা মা | গা -মা গা | রা -মা -রসা I
 ০ ০ ধ | র গী লো | টা ০ য় | ল ০ ০ ০ ০

০ ১ ২ ৩
- ১ - ১ সরগা | - ১ রা সা | না - ১ সা | - ১ - ১ - ১ } II
 ০ ০ গো ০০ | ০ কু ল | টা ০ দ | ০ ০ ০

আখর—

II ০ ১ ২ ৩ ৪
{ - ১ - ১ - ১ | - ১ সা সা | সা গা রা | (গা - ১ - ১) } { (গা গা গা) } I
 ০ ০ ০ | ০ ধু লায় | লো টা য় | ল ০ ০ ল গো কুল

০ ১ ২ ৩
গা - ১ মা | গা রসা -নু সা | সা গা রা } | গা - ১ - ১ I
টা ০ দ | ধু লা ০ ০ য় | লো টা য় | ল ০ ০

০ ১ ২ ৩
{ মা মা মা | মা মা মা | মা মা - ১ | মা মা - পা I
রা ই . রা | থ রা ই | রা থ ০ | ব লে ০

০ ১ ২ ৩
গা - ১ মা | গা রসা -নু সা | সা গা রা | গা - ১ - ১ } I
টা ০ দ | ধু লা ০ ০ য় | লো টা য় | ল ০ ০

০ ১ ২ ৩
{ গমা পধা পা | মা মা মা | মা মা - ১ | মা মা - পা I
রা ০ ০ ই রা | থ রা ই | বা থ ০ | ব লে ০ .

০ গা	-১ টা	মা	১ গা	রসা	-নসা	২ সা	গা	রা	৩ গা	-১	-১	I
০	০	দ	০	লা	০	০	য	লো	০	০	০	
০	-১	-১	মা	১	মা	মা	২	গা	-মা	গা	৩	রা
০	০	০	ধ	০	র	গী	লো	০	০	০	০	I
০	-১	-১	সরগা	১	-১	রা	সা	২	না	-১	সা	৩
০	০	০	গো০০	০	০	কু	ল	০	০	০	০	II

অন্তান্ত কলিগুলির স্বর প্রথম কলির তায়।

হারমোনিয়মে স্কেল :—ক্রীকণ্ঠে মদারার ডি, সার্প। পুরুষ-কণ্ঠে উদারার জি-সার্প।

শ্রীখোল বাত প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ

বড় একতালী

পূর্ববক্তের কীর্তনীয়াগণ এবং অন্তান্ত অনেক কীর্তনীয়া
অপেক্ষাকৃত বিলম্বিত গতির মধ্যম একতালীকেই বড় এক-
তালী বলেন। কিন্তু আপাতঃ শ্রবণে মধ্যম একতালার
তায় মনে হইলেও ইহাতে দুইটি অনাহত অর্ধমাত্রা বেশী।
কাজেই ইহাতে ৮টি দীর্ঘমাত্রা এবং সমমাত্রিক দুইটি তাল
ও দুইটি ফাঁক।

লয়

২
তা | খেই গুরুগুরু | জা | বেনা | ০
০
কুর | তা | খেটা

বীরভূম জেলার প্রসিদ্ধ বাদক অবধূত বন্দ্যোপাধ্যায়
মহাশয় বলিতেন যে উক্ত ছন্দ যোল মাত্রায় পূর্ণ এক সম-
মাত্রিক চারিটি তাল ও ফাঁকে গঠিত।

লয়

+
ঝা | ঝা (আ) গুরুগুরু | তা | খিটি | তা | তা (আ)
০
কুরকুর | তা | খিটি | তা | তা (তা) কুরকুর | তা
০
খিটি | তা | গুরুগুরু গুরুগুরু | জা | বেনা

হাত

১। (জা ঝি নাঝি নাগঝিনি জা ঝি নাঝি নাও)

গুরুগুরু) ৩ তা থি তা তা খেটা তা তা খেটা

তাথি তেই গুরু গুরু

২। (বা ঝা ঝা ঝা ঝা দা ধি নাও) ৩ তাথি

তা তা খেটা তা তা খেটা তাথি তা

৩। (দা গুরু গুরু ধি নাগধিনি দাধি নাও) ৩

তাথি তা তা খেটা তা তা খেটা তাথি তা
অস্তান্ত সব বোল ধরার স্থায় ।

অষ্টতাল

সঙ্গীত নামোদরে তাল প্রকরণে আছে “আদৌ অষ্ট
স্তম্ভা রুদ্রো ব্রহ্ম ইন্দ্র চতুর্দশঃ” অর্থাৎ তাল সমূহ অষ্ট, রুদ্র,
ব্রহ্ম, ইন্দ্র ও চতুর্দশ এই কয়টি বিভাগে বিভক্ত। তন্মধ্যে
অষ্ট তালের অন্তর্গত আটটি তাল যথা—আড়, দোজ,
জ্যোতি, শশিশেখর, গজন, বিষমপঞ্চ বা মালিশ,
রূপক, সম।

রাঢ়দেশীয় বাদকগণের মধ্যে অষ্টতালের একটি
বচন আছে, যথা—

আড় দোজ জ্যোতি পরে, সলিলে খরাখ্য ধরে,
গজন আর তাল মালিকা।
রূপক সম তাল কৈ অষ্টতাল নাম ঐ
তার মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ তাল মালিকা ॥

জয়দেবের প্রসিদ্ধ পদ “বদসি যদি কিঞ্চিদপি” এই
গানটির প্রথম হইতে “তিমিরমতি ঘোরম্” পর্য্যন্ত উক্ত
আটটি ছন্দে গ্রথিত একটি ছন্দে গীত হয় এবং তাহাতে
একটি মাত্র বাঁধা বোল সঙ্গত হয়। যথা—

ধো দিৎ তা ধোগা তি (ই) (আড়)।

গুরু গুরু ধো দিৎ তা গুরুগুরু ধোগা তিনি নাও

তিনাও (ও) (দোজ)। তাথি তা তা খেটা তাথি

তা তা খেটা দিধি আধি (ই) গুরুগুরু নাও (ও)

(জ্যোতি)। গুরুগুরু ধো দিৎ তা গুরুগুরু ধো

দিৎ তা ধো ধো তা ধো তা তা খেটা

গুরু গুরু ধোগা তিনি নাও তিনাও (ও) (শশিশেখর)।

তিনি নাও দিৎ তিনি নাও দিৎ তিনি নাও তিনি

তিনি নাও (ও) (গজন)। ধো ধো তা ধো

তা তা খেটা ধো দিৎ তা ধোগা তি (ই)

(বিষম পঞ্চ)। তা তা খেটা ঘেনে নাও নাও

নাও তা তা খেটা ঘেনে নাও নাও নাও

(রূপক)। ধো খেটা তা ধো তা তা খেটা

ঘেনা তিনি তাথি নিতা ঘেনা গুরুগুরু তিনা-

তি (সম)—ধো। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিথ্র-দাদুয়া

আমার প্রাণে, আমার গানে

আমার ধ্যানের মাঝে

এস ওগো জীবন মরণ

ভুবনমোহন সাজে।

রাতের শশী, প্রভাত রবি,

আঁকে তোমার মোহন ছবি,

শুকতারাটির বুকের 'পরে

তোমার আসন রাজে।

আগনহারি থাকি জেগে

হৃদয়-ছুয়ার খুলে,

বারেক যদি এস প্রিয়

শৃঙ্গ এ দেউলে।

সুখের প্রাতে, দুঃখের রাতে,

পরশ বুলাও হৃদয় পাতে—

অক্ষ-হাসির গোপন-বীণায়

তোমারই সুর বাজে।

কথা—শ্রীইন্দিরা সেন

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপরিতোষ দাস

II	পা	সাঁ	-াঁ		গা	পা	-াঁ	I	মপা	মা	-জ্ঞা		মা	পা	-াঁ	I
	আ	মা	বু		প্রা	ণে	০		আ০	মা	বু		গা	নে	০	

সা	পা	-াঁ		মজ্ঞা	রসা	গা	I	সা	-জ্ঞা	-মা		পা	-াঁ	-াঁ	I
আ	মা	বু		খ্যা০	নে০	র		মা	০	০		ঝে	০	০	

মপা	পা	মা		জ্ঞা	-সা	-াঁ	I	-াঁ	-াঁ	-াঁ		-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
এ০	স	ও		গো	০	০		০	০	০		০	০	০	

গা	সা	সা		গা	-জ্ঞসা	-গসা	I	সদা	-াঁ	-াঁ		-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
জী	ব	ন		ম	০০	০০		র	০	৭		০	০	০	

দা গা সা ভ ব ন	সমা জ্ঞা সা I মোঃ হ ন	গদা -া -গা সা ০ ০ ০	সা -া -া I জে ০ ০
-------------------	--------------------------	------------------------	----------------------

সা পা -পা আ মা ব	মজ্ঞা রসা গা I ধাঃ নেঃ র	সা -জ্ঞা -মা মা ০ ০	পা -া -া II ঝে ০ ০
---------------------	-----------------------------	------------------------	-----------------------

II পা না না রা তে র	পমা জ্ঞা -মা I শঃ দী ০	পা ধনা না প্র ভাঃ ত	ধা না -া I র বি ০
------------------------	---------------------------	------------------------	----------------------

পা ধগা -গা আ কেঃ ০	ধা গা গা I তো মা র	পা গা গা মো হ ন	দা পা -া I ছ বি ০
-----------------------	-----------------------	--------------------	----------------------

পরী -া রী ভ ক তা	রী রী ী I রা টি ব	রী সরী -মজ্ঞা ব কেঃ ০ র	রী সী -া I প রে ০
---------------------	----------------------	----------------------------	----------------------

পা মপা -দগা তো মাঃ ০ র	দা পা -া I আ স ন	মা -জ্ঞা -খা রা ০ ০	সা -া -া II জে ০ ০
---------------------------	---------------------	------------------------	-----------------------

আমার ধ্যানের মাঝে।

II সা রা. জ্ঞা আ প ন	রা জ্ঞা -া I হা রা ০	রমা জ্ঞা -া খাঃ কি ০	খা সা -া I জে গে ০
-------------------------	-------------------------	-------------------------	-----------------------

দা গা -গা ছ দ য	সা গ্লা -রজ্ঞা I ছ রাঃ ০ র	রা জ্ঞা -া খ লে ০	-া -া -া I ০ ০ ০
--------------------	-------------------------------	----------------------	---------------------

জ্ঞা পা -১	পা পা -১ I	পা মপা -দা	পা মা -১ I
বা রে ক	ষ দি ০	এ স ০ ০	প্রি য ০
সরা -জ্ঞমা মা	রা জ্ঞা -১ I	ঝা সা -১	-১ -১ -১ I
শু ০ ০ ০ গ্য	এ দে ০	উ লে ০	০ ০ ০
মা দা -১	দা গা -১ I	গা সী -১	সী সী -১ I
অ খে র	প্রা তে ০	হু খে র	রা তে ০
সী রজ্ঞী জ্ঞী	রী জ্ঞী -১ I	সী জ্ঞী -১	ঝী সী -১ I
প র ০ শ	বু লা ০	ও হু য	পা তে ০
পা -১ -সী	সী ঞ্জী -সী I	না ধা -না	দা পা -১ I
অ ০ ক্র	হা সি বু	পো প ন	বী গা য়
পা মপা -দনা	দা পা -১ I	মা -জ্ঞা -ঝা	সা -১ -১ II II
তো মা ০ ০ ০	রই অ বু	বা ০ ০	জে ০ ০

আমার ধ্যানের মাঝে।

গ্রাম্য-গীতি

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

গুরু, মোরে কর পার।

তরিতে না পারি আমি

তুংখের পারাবার।

গুরু তোমার নাম স্মরিয়া,

বিপদে বাঙ্ছিলাম হিয়া

আরে, উদ্ধার তরক মাঝে

গুরু, লাগাইলাম সঁতার।

আমার করমের দোষে

উঠ্লে তুফান ভারি;

গুরুনাম স্মরণ কইরা

দিলাম আমি পাড়ি।

তোমার চরণ স্মরণ করি,

যদি গুরু ডুইবা মরি,

আরে, রহিবে তোমার নামে—

গুরু কলক অপার।

স্বরলিপি

মিশ্র ঠৈরবী-একতাল

ওগো ভোরের মাধবিকা

পথ চেয়ে কার ছিলিরে তুই আলিয়ে তারার শিখা ।

কোন্ দিবাগী কবির লাগি

গাঁথলি মালা নিশীথ জাগি

চক্রে রে তোর জড়িয়ে ঘন ঘুম-কাজলের লিখা ।

জাগরণের বাঁশী বাজে দিকে দিগন্তরে ;

ভ্রমর কেন দাঁড়িয়ে দূরে শঙ্কিত অন্তরে !

ভোল অভিমান, তোলরে আঁখি,

ফাগুন বুধা যায় রে ডাকি

তোর ব্যথা মোর বক্ষে জাগায় কোন্ সে অনামিকা ।

কথা—শ্রীবিশ্বেশ্বর দাশ, এম্-এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন

স্থায়ী

০	১	+	৩	
II	সা -দা -পা	মা গা পা	মা -মা -মা	-মা সা না I
	ভো রে বু	মা ধ বি	কা ০ ০	০ ও গো

পা -গা -দা	পা মা -া	সজ্ঞা সজ্ঞা -মপমা	জ্ঞা সা -া I
প ধ চে	য়ে কা বু	ছি ০ লি ০ ০ ০ ০	রে ০ তু ই

জ্ঞা রা জ্ঞা	জ্ঞা সা -পা	দা সা -া	-া সা না II
জা লি য়ে	তা রা বু	শি খা ০	০ ও গো

অন্তরা

II $\overset{0}{সী}$ - $\overset{1}{না}$ গা | $\overset{2}{সী}$ গদা - $\overset{3}{না}$ | $\overset{4}{পা}$ গা দা | $\overset{5}{পা}$ মা - $\overset{6}{মা}$ I
কো ন বি | বা গী ০ ০ | ক বি র | লা গি ০

মপা - $\overset{1}{ধা}$ $\overset{2}{ধা}$ | $\overset{3}{পধ}$ গা - $\overset{4}{না}$ | $\overset{5}{সা}$ - $\overset{6}{জা}$ - $\overset{7}{না}$ | $\overset{8}{খা}$ সা - $\overset{9}{না}$ I
গী ০ থ্ লি | মা ০ লা ০ | নি নী থ্ | জা গি ০

$\overset{1}{সী}$ - $\overset{2}{জী}$ - $\overset{3}{না}$ | $\overset{4}{খী}$ $\overset{5}{সী}$ - $\overset{6}{না}$ | $\overset{7}{পা}$ - $\overset{8}{গা}$ গা | দা পা - $\overset{9}{না}$ I
চ ০ কে | রে তো র | জ ডি য়ে | ঘ ন ০

$\overset{1}{সা}$ - $\overset{2}{জা}$ $\overset{3}{জা}$ | $\overset{4}{খা}$ সা - $\overset{5}{গা}$ | $\overset{6}{দা}$ সা সা | - $\overset{7}{না}$ সা ন্ II
ঘু ম্ কা | জ লে ব্ | লি খা ০ | ০ ও গো

সংগারী

II সা $\overset{1}{জা}$ - $\overset{2}{না}$ | রা $\overset{3}{জা}$ - $\overset{4}{না}$ | $\overset{5}{জা}$ পা - $\overset{6}{না}$ | $\overset{7}{ক্রা}$ পা - $\overset{8}{না}$ I
জা গ ০ | র গে ব্ | বা গী ০ | বা ছে ০

পা দা দা | পদা পদা - $\overset{1}{গা}$ | দা পা - $\overset{2}{পা}$ | - $\overset{3}{না}$ - $\overset{4}{না}$ - $\overset{5}{পা}$ I
দি কে ০ | দি ০ গ ০ ন্ | ত রে ০ | ০ ০ ০

$\overset{1}{সী}$ $\overset{2}{খী}$ - $\overset{3}{সী}$ | $\overset{4}{গধা}$ গা - $\overset{5}{গা}$ | $\overset{6}{মা}$ - $\overset{7}{গা}$ দা | পা দা - $\overset{8}{না}$ I
ভ ম র | কে ০ ন ০ | কা ডি য়ে | দ্ রে ০

$\overset{1}{খা}$ - $\overset{2}{দা}$ $\overset{3}{ক্রা}$ | $\overset{4}{মা}$ $\overset{5}{গা}$ - $\overset{6}{ক্রা}$ | $\overset{7}{গা}$ $\overset{8}{মা}$ - $\overset{9}{মা}$ | - $\overset{10}{না}$ - $\overset{11}{না}$ - $\overset{12}{মা}$ II
শ ঙ্ কি | ত অ ন্ | ত রে ০ | ০ ০ ০

আভোগ

II সী সী গা | সী গদা -দা | .পা গা দা | পা মা -মা I
 ভো ল অ | ভি মা ০ ন | তো ল রে | জী থি ০

মপা ধা ধা | পধা গা -গা | সা -জ্ঞা জ্ঞা | ধ্বা সা -সা I
 ফা ০ ঙ ন | ব ০ থা ০ | যা য রে | ভা কি ০

সী - জ্ঞা জ্ঞা | ধ্বা সী -া | পা - গা গা | দা পা -া I
 তো র বা | থা মো ব | ব ০ ফে | জা গা য্

সা - জ্ঞা জ্ঞা | ধ্বা সা -পা | দা সা -া | -া সা ন্ II
 কো ন সে | অ না ০ | মি কা ০ | ০ ও গো

গান

শ্রীঅনিলকুমার গুপ্ত

ওরে যার লাগি তুই ঘুরিস ফিরি'

সেই ত' ভগবান ।

বুধাই খুঁজিস্ মন্দিরে তুই

খোঁজনা আপন প্রাণ ।

মুহুর বাতাস, স্নানীল আকাশ

সবার মাঝে তারই বিকাশ,

কাণ পেতে শোন সবার মাঝে

তারই আহ্বান ॥

চন্দ্র অর্ধা যারি বলে

উঠছে নিতুই নভে

ধরায় যারি বলে মানব

নিতি জনম লভে ।

সেই যে রে তোর মানস-রতন

যার রূপে আজ উজল তপন,

তারে তুই ভজ্জি নাহে,

করলি না কিছুই দান ॥ •

উচ্চ সঙ্গীতের বর্তমানে বিহিত ব্যবস্থা কি ?

সঙ্গীতাচার্য্য ত্রীসত্যকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়

আজ এই যে সর্বসাধারণের মধ্যে সঙ্গীত-চর্চা বিস্তার লাভ করিয়াছে, প্রধানতঃ ধরা যাইতে পারে ইহার মূলে রহিয়াছে ২০।২৫ বৎসর পূর্বের নিখিল-ভারত সঙ্গীত মহাসভার সূত্রপাত। তারপর ক্রমশঃ ছাত্র ছাত্রীদিগের সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ব্যবস্থা হওয়ায় শিগিবার ও গাহিবার প্রচলন খুব অধিকই পরিলক্ষিত হইতেছে। অবশ্য তৎপূর্বেই বিষ্ণুপুর ও কলিকাতায় সঙ্গীত-বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। কিন্তু ব্যাপকভাবে সঙ্গীত প্রচারের ব্যবস্থা সেই প্রথম এবং তাহাকেই কেন্দ্র করিয়া এই জাগরণের সূচনা।

আমি আজ প্রায় কয়েক বৎসর যাবৎ নিখিল ভারত সঙ্গীত মহাসভা ও অন্যান্য সঙ্গীত সভায় নিমন্ত্রিত হইয়া এবং সঙ্গীতের কয়েকটি প্রতিযোগিতায় বিচারকের ভার গ্রহণ করিয়া এবং সঙ্গীত সম্বন্ধে আরও নানা বিষয়ের সম্পর্কে আসিয়া যে অভিজ্ঞতাটুকু লাভ করিয়াছি, তাহাতে আমার মনে হয়, ঐ সকল অল্পসংখ্যক সঙ্গীতের একটা জাগরণ আনিয়াছে সত্য; কিন্তু এখন যদি সঙ্গীত শিক্ষার দ্বারা স্থানিয়মে পরিচালিত না হয় তাহা হইলে প্রকৃত উদ্দেশ্য সিদ্ধি হইবে কিনা, অর্থাৎ বিশুদ্ধ উচ্চ সঙ্গীতের আদর্শ প্রতিষ্ঠা ও প্রকৃত গায়ক বাদক সংখ্যার বৃদ্ধিকল্পে কোনরূপ সহায়তা হইবে কিনা, তাহাতে ঘোরতর সন্দেহ আছে।

এখন আমি যে বিষয়গুলি আলোচনা করিবার বাসনা মনে মনে পোষণ করিয়া আসিতেছি, সেইগুলি কি এবং কি উপায় অবলম্বন করিলে তাহাদের সুব্যবস্থা হয় তাহাই আমার জ্ঞান ও বুদ্ধি অনুযায়ী লিখিয়া বুঝাইতে চেষ্টা করিব। তারপর তাহার বিচারের ভার সহৃদয় শিক্ষিত, প্রকৃত সঙ্গীতাত্মরাগী ও সঙ্গীতগুণগ্রাহী মহোদয়গণের উপর স্তম্ভ রহিল।

অবশ্য বঙ্গদেশের সঙ্গীত সম্বন্ধেই আলোচনা আমার এই প্রবন্ধের মূল উদ্দেশ্য।

পরিচালক বোর্ড

সঙ্গীতের পরিচালনাকল্পে প্রধান কর্তৃকর্তারূপে পণরজন ব্যক্তি থাকা আবশ্যক মনে করি। এই পণরজনের মধ্যে সঙ্গীতগুণগ্রাহী ও কর্মী জমিদার পাঁচজন, বিশ্ব-বিদ্যালয়-সংশ্লিষ্ট শিক্ষিত ও সঙ্গীতাত্মরাগী ব্যক্তি পাঁচজন এবং সঙ্গীত ব্যবসায়ী (Professional Musician) ও সঙ্গীত বিচক্ষণ পণ্ডিত ব্যক্তি পাঁচজন থাকিবেন। এই পণরজন ব্যক্তির দ্বারা একটা পরিচালক সমিতি বা বোর্ড গঠিত হইবে। অধিক সংখ্যক ব্যক্তি পরিচালনা বোর্ডে না থাকাই যুক্তিসঙ্গত মনে করি; কারণ তাহার কল্পনা করিলেই প্রচলিত প্রবাদ “অধিক সম্মানসীতে গাজন নষ্ট” মনে আসিয়া পড়ে।

উল্লিখিত বোর্ড দ্বারা নিম্নলিখিত কার্য্য সমূহ সম্পন্ন হইবে। যথা—

স্কুল পরিচালনা—অর্থাৎ গভর্ণমেন্ট, মিউনিসিপ্যালিটি, ডিস্ট্রিক্ট বোর্ড প্রভৃতির সাহায্যে যে সমস্ত স্কুল পরিচালিত হইতেছে, সেই সকল স্কুলে প্রণালীমত বিশুদ্ধ সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হইতেছে কিনা তাহারা তাহার তত্ত্বাবধান করিবেন। বোর্ডের সৃষ্টি এবং কর্তৃত্বের কথা বৃত্তিদাতা কর্তৃপক্ষদিগকে জ্ঞাপন করিলে তাহারা কখনও বোর্ডের তত্ত্বাবধানে আপত্তি করিবেন না বরং তাহাতে উপকৃত হইবেন মনে করি। কোন সাহায্য ব্যতিরেকেও যে সমস্ত স্কুলে সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হইতেছে, সেগুলিরও তত্ত্বাবধান করিতে হইবে। স্কুল পরিদর্শনকালে সভ্যদিগের প্রত্যেক বিভাগের অন্ততঃ একজন সভ্যেরও যাওয়া উচিত। স্কুলের পরিদর্শন বা পরীক্ষা নিমিত্ত

মঞ্চস্থলে যাইবার আবশ্যক হইলে সভ্যদিগের তিন শ্রেণীর তিনজন সভ্যের যদি যাওয়া সম্ভবপর না হয়, সেক্ষেত্রে একজন গায়ক সভাই যাইবেন। অবশ্য সেই স্থানের কর্তৃপক্ষ তাঁহার সম্যক ব্যয়ভার বহন করিবেন। উক্ত ক্ষেত্রে সেই স্থানের একজন ধনবান ব্যক্তি ও একজন শিক্ষিত নিরপেক্ষ সঙ্গীতগুণগ্রাহী ব্যক্তি প্রেরিত সভ্যের সাহায্য করিবেন। এইরূপ সুব্যবস্থা হইলে স্কুলের পরিচালক ও শিক্ষকদিগকে বিমুক্ত সঙ্গীত-শিক্ষাদানে সতর্ক ও যত্নবান হইতে হইবে।

সঙ্গীত-সভার প্রোগ্রাম

নিম্নস্তরের শ্রোতাদিগের মুখাপেক্ষী হইয়া ও টিকিট বিক্রয়ের ব্যবসাদারী প্রবৃত্তি লইয়া “জগা-খঁচুড়ী” প্রোগ্রাম দ্বারা উচ্চ সঙ্গীতের হানিকর কার্য্য একেবারে বন্ধ করিয়া দিতে হইবে। ধ্রুপদের পর খ্যাল, তারপর টঙ্কা, তারপর ঠুংরী ইত্যাদি শ্রেণীর মর্যাদা রক্ষা করিয়া ধারাবাহিক প্রোগ্রাম সম্বন্ধিত থাকিবে। যদি কোন খ্যাল গায়কের গানের পর আর একজন গায়কের খ্যাল গান থাকে তাহা হইলে পূর্বোক্ত গায়ক খ্যাল গানের পরই ঠুংরী গাহিতে পারিবেন না। যদি তিনি ঠুংরী ভাল গাহিতে পারেন তাহা হইলে ঠুংরীর প্রোগ্রামে তিনি ঠুংরী গান গাহিবেন।

নাচ—নাচের স্থান যদি সঙ্গীত-সভায় (conference) দিতেই হয়, তাহা হইলে কেবলমাত্র পুরুষদিগের শাস্ত্রসম্মত নাচই স্থান পাইবে। মেয়েদিগের নাচ সঙ্গীত-সভায় বন্ধ করিয়া দিতে হইবে।

বাজলা গান—বিমুক্ত রাগ কিম্বা সামঞ্জস্যপূর্ণ মিশ্র-রাগের বিমুক্ত ভাবপূর্ণ বাজলা গানই সঙ্গীত-সভায় স্থান পাইবে। কীর্ত্তন অবশ্য রাখিতেই হইবে, তবে প্রকৃত উচ্চাঙ্গের কীর্ত্তন থাকাই বাঞ্ছনীয়।

প্রোগ্রামে সময় নিরূপণ করিয়া এবং তাহা ছাপিয়া দেওয়া গায়ক বাদকদিগের অপমানজনক কার্য্য বলিয়া মনে

করি। শিল্পীদিগকে সময়ের বিষয় পূর্বে জ্ঞাত করিয়া দিলেই যথেষ্ট মনে করি। সঙ্গীত-সভায় বাঁহাদের স্থরের কাজ ‘একঘেয়ে’ বলিয়া মনে হইলে, কর্তৃপক্ষ তাঁহাদের গান বন্ধ করিতে অমুরোধ করিবেন। এজন্য কর্তৃপক্ষদিগের পূর্বেই গায়ক গায়িকাদিগের সঙ্গীতাদি শ্রবণ করিয়া নির্বাচন করা কর্তব্য। বোর্ড কেবলমাত্র ভাল গায়ক-বাদকদিগেরই প্রোগ্রামে স্থান দেওয়ার প্রতি দৃষ্টি রাখিবেন। প্রোগ্রামে শিল্পীদিগের নামের পূর্বে উপাধি দিবার সময় বোর্ড বিশেষ বিবেচনার সহিত নিরূপণ করিবেন। সঙ্গীতের উপাধি বস্তুটা আজকাল এরূপ অধিক হইয়া পড়িয়াছে যে, প্রকৃত গুণীদিগের উপাধি ত্যাগ না করিলে আর তাঁহাদের মর্যাদা থাকে না।

স্থানীয় গায়ক বিদেশীয় গায়কদিগের প্রতি সমদৃষ্টি

সঙ্গীত সভার অধিবেশন উপলক্ষে বিদেশীয় আহত গায়ক-বাদকদিগের জন্ম অকুণ্ঠিত-চিত্তে অজস্র অর্থব্যয় করা হইবে, আর স্থানীয় ব্যবসাদার গায়ক-বাদকদিগকে ‘বেগার খাটাইয়া’ লওয়া হইবে, এইরূপ অত্যাচার্য্য ব্যবস্থা এক বঙ্গদেশ ব্যতীত আর অন্য কোন দেশে হয় কিনা সন্দেহ। যদি প্রতীয়মান হইত যে সঙ্গীতের প্রচার ও উন্নতিকল্পে গায়কবৃন্দ সকলেই কষ্ট স্বীকার ও স্বার্থত্যাগ করিতেছেন, তাহা হইলে বলিবার কিছুই থাকিত না; বরং সেইটুকু করাই কর্তব্য। কিন্তু সে ব্যবস্থা যখন হয় না, তখন দূরগত নিমন্ত্রিত ব্যক্তিগণ উদরপূষ্টি করিয়া ভোজন করিবেন আর স্থানীয় আহত ব্যক্তিগণ অজুস্ত থাকিবেন, এরূপ ব্যবস্থা করা মোটেই বাঞ্ছনীয় নহে। গুণের তারতম্য অনুসারে বিদেশীয় ও স্থানীয় উভয়বিধ গুণীদিগকে উপযুক্ত অর্থ-দান ও সম্মান প্রদর্শন করা বোর্ড-কর্তৃপক্ষের বিশেষ কর্তব্য।

যে সমস্ত স্থানীয় গুণী-গায়ক ও বাদকগণ উচ্চ সঙ্গীতের সাধনা প্রদর্শন করিয়া এবং প্রকৃত শিক্ষা ও প্রচার দ্বারা

সঙ্গীতকে সঙ্গীত করিয়া রাখিয়াছেন, তাঁহাদিগকে সর্ব বিষয়ে সাহায্য ও উৎসাহিত করিবার বিষয় জানাইবার মত ছুঃখ ও লজ্জার বিষয় আর কি থাকিতে পারে ?

বহির্দেশের সঙ্গীত-সভার (Conference) পক্ষ হইতে যখন গায়ক-বাদকদিগের নিমন্ত্রণ আসিবে, বোর্ডের সভ্যগণ তখন দেখিবেন কোন উপযুক্ত ব্যক্তি নিমন্ত্রণে বজ্জিত হইয়াছেন কিনা; পরে ব্যবসায়ী (Professional) গায়ক বাদকদিগের গুণের তারতম্য অনুসারে পারিশ্রমিকের বিষয় উক্ত সঙ্গীত-সভার কর্তৃপক্ষকে অবগত করাইবেন। তাঁহারা যদি এই বিষয়ে কোন অসম্মতি প্রকাশ করেন এবং দুই একজন স্থানীয় সৌখিন (Amateur) সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিকে আহ্বত করিয়া বঙ্গদেশের সঙ্গীতের প্রতিনিধিত্ব প্রচারপূর্বক সঙ্গীত-সভার কার্যোদ্ধারের চেষ্টা করেন, তাহা হইলে বোর্ড সেই সকল সৌখিন সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিদিগকে অনুরোধ করিবেন যেন তাঁহারা উক্ত সভায় যোগদান না করেন। ‘ব্যবসায়ী গায়কদিগের ক্ষতি হইতে দিব না’ এইরূপ উদার মনোবৃত্তি সৌখিন গায়ক মাত্রেরই পোষণ করা উচিত। ইউনিভার্সিটি (University) এখন সঙ্গীত শিক্ষার প্রতি যত্ন লইতেছেন—এই বোর্ড ইউনিভার্সিটির অন্তর্গতও হইতে পারিবে। একটা সঙ্গীতের কলেজ ও সঙ্গীত-পুস্তকাগার (Library) একান্ত প্রয়োজনীয়। সেই পুস্তকাগারে এতদ্বৈধী বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞদিগের প্রতিকৃতিও রক্ষিত হওয়া কর্তব্য। আর একটি ছুঃখের বিষয় এই যে, কলিকাতার ত্রায় সমৃদ্ধ সহরে অত্য়পিও একটা সঙ্গীত কলেজ ও সঙ্গীত পুস্তকাগার স্থাপিত হইল না, ইহা বাঙালীর পক্ষে বিশেষ লজ্জার ও ছুঃখের বিষয়।

আলোচনা

কতকগুলি রাগরাগিণী ব্যতীত অনেক রাগ রাগিণী ভিন্ন ভিন্ন ঘরওয়ানায় ভিন্ন ভিন্ন মত আছে; সেইগুলিকে একমতে আনয়ন করা সঙ্গীত-সভার (conference)

প্রধান কর্তব্য। এই সংস্কার ও সভাতার যুগে এই বিষয়ে গায়কদিগের অন্তঃকরণের উদারতা ও সারল্যতা নিশ্চয়ই আশা করা যায়। প্রকৃত সঙ্গীত-শাস্ত্রানুযায়ী যে রাগটি যে ভাবে গীত হওয়া উচিত অর্থাৎ রাগের মূর্তি যাহাতে শাস্ত্র-সম্মত হয়, তৎপ্রতি সকলেরই একমত হওয়া একান্ত কর্তব্য। এখানে বলাবাহুল্য যে শাস্ত্রানুযায়ী যে রাগের অঙ্গসৌষ্টব ও বিস্তার ক্ষমতা অধিক তাহাই গৃহীত হওয়া শ্রেয়ঃ। আমার যাহা আছে, তাহাই ভাল বা শুদ্ধ এইরূপ মনোভাব ত্যাগ না করিলে একমত হওয়া কোন প্রকারেই সম্ভব হইবে না। ষাঃদিগের ঘরে যতপ্রকার চলিত ও অপ্রচলিত রাগ আছে সেগুলির পরস্পর আদান প্রদান করিয়া, একমতে আনয়ন পূর্বক তাহাদের তালিকা প্রস্তুত করা উচিত এবং সেগুলির আরোহণ, অবরোহণের স্বর, বিভাগ, ঠাট, বাদী, সঙ্গীত প্রভৃতি নিরূপণ পূর্বক সমস্ত গুণীর সম্মতিসূচক স্বাক্ষর গ্রহণ করিয়া ছাপাইবার ও প্রচার করিবার ব্যবস্থা করিতে হইবে। তৎপরে সেই সর্ববাদীসম্মত মত অনুযায়ী শিক্ষার দ্বারা প্রবর্তন করিতে হইবে।

ভারতের অত্যাশ্রয় ঘরওয়ানাদিগের সহিত একমত হইতে হয়তো বিলম্ব ঘটতে পারে কিন্তু বঙ্গদেশের উচ্চ-সঙ্গীত-সমাজের প্রণালী ও প্রচলন সম্বন্ধে একমত হইতে বিলম্ব হওয়ার কোন কারণই থাকিতে পারে না।

হাশ্মোনিয়ম

অতি পূর্বে যেমন ধ্রুপদাদি উচ্চ সঙ্গীতের কোন সভাতে এবং প্রকৃত গায়কদিগের নিকট তদ্বার সহযোগ ব্যতীত হাশ্মোনিয়মের ব্যবস্থা ছিল না, তদ্রূপ বর্তমানেও উচ্চ সঙ্গীত সভায় গায়কদিগের সহিত হাশ্মোনিয়ম সহযোগে গান করা যুক্তিসঙ্গত বলিয়া মনে হয় না। হিন্দুস্থানী উচ্চ সঙ্গীতের স্বরের শ্রুতির উপরই রাগের বিশুদ্ধতা ও রূপ নির্ভর করে; অথচ হাশ্মোনিয়মে সাতটা স্বাভাবিক স্বরই শুদ্ধরূপে প্রকাশ হয় না। গায়কের গানের

সহিত অল্প কোন বাস্তবত্বেরই সাহায্য নেওয়া উচিত নয়। গায়ক যদি কতকগুলি বাস্তবত্বের সহযোগিতা না পাইলে, গাহিতে অসমর্থ হন, তাহা হইলে সেই বিবিধ যন্ত্রযোগে গীত গান তাঁহার সম্পূর্ণ নিজস্ব হইল না। সেইরূপ কণ্ঠ-সঙ্গীতকে গীতবাদ্যের ঐক্যতান বা কনসার্ট বলাই উচিত।

যজ্ঞী তাঁহার যন্ত্রে আলাপ অথবা গৎ বাদনকালে তাঁহার অঙ্গুলী-চালনায় কেহ সাহায্য করে না এবং সাহায্যের কোন আবশ্যকতাও থাকে না; এ যখন অতি সত্য, তখন গায়ক তাঁহার কণ্ঠসঙ্গীতে তনুরা ব্যতীত অস্ত্রাশ্র যন্ত্রের কেন সাহায্য প্রত্যাশা করিবেন? সঙ্গীতের আসরে যদি একযোগে দুইটি তনুরার সহযোগ চলিতে থাকে তাহা হইলে ‘শ্রুরের জমাটীর’ কিছুমাত্র অভাব হয় না। গায়ক যতই জনপ্রিয় ও ‘খ্যাতনামা’ হউন না কেন—প্রকৃত গুণী মাঝেই এ ব্যবস্থায় সমর্থন করিবেন বলিয়া আশা করা যায়। গায়ক আবশ্যক মনে করিলে দুই বা ততোধিক তনুরা আসরে রাখিতে পারেন অথবা সঙ্গীতকালীন ক্ষণিক বিশ্রামের আবশ্যকতা মনে করিলে তাঁহার পারদর্শী ছাত্র রাগ বক্ষা-পূর্বক স্বর সহযোগে তাঁহাকে ক্ষণে ক্ষণে বিশ্রাম দান করিতে পারে। এ প্রথাও কোন অংশে আপত্তিকর নয়।

পত্রিকা ও সংবাদপত্রের প্রচার ব্যবস্থা

অনেক সময় সংবাদপত্রে ও পত্রিকাদিতে অসঙ্গত সংবাদ প্রচারের ফলে গায়কদিগের পরস্পর কলহ ও মনোমালিন্যের সৃষ্টি হয়। সংবাদপত্র কার্যালয় সংযুক্ত ব্যক্তিগণ তাঁহাদের পরিচিত ব্যক্তির অহুরোধে বড় বড় সঙ্গীতসভার বিষয় ও তাঁহাদের পক্ষ হইতে বড় বড় সভার সমালোচনা এমনভাবে প্রকাশিত করেন, যাহা পাঠ করিলে শিক্ষিত গুণগ্রাহী মাঝেই উপলব্ধি করিবেন যে সঙ্গীত সম্বন্ধে সংবাদপত্রের ব্যক্তিগণের কোন বিশেষ দায়িত্বই নাই। কোন গায়ক হয়ত পশ্চিমে কি অল্প কোন স্থানে একটা ছোট আসরে গান গাহিয়া আসিয়া

নিজের পরিচিত সংবাদপত্রে প্রকাশ করিলেন যে তিনি অমুক conferenceএ বঙ্গদেশের প্রতিনিধিত্বরূপ যাইয়া বঙ্গদেশের মুখোজ্জ্বল কন্ঠিয়া আসিয়াছেন। স্থানীয় ব্যক্তিগণ প্রকাশিত বিষয় পড়িবামাত্র হয়তো বুঝিতে পারিলেন যে, বিষয়োক্ত গায়কের সঙ্গীতবিদ্যার কিরূপ কিরণচ্ছটা; কিন্তু অস্ত্রাশ্র স্থানের অধিকাংশ পাঠকই এই অসত্যের বিষয়টি উপলব্ধি করিতে পারিবেন না। তাঁহারা হয়তো বুঝিবেন ঐ ব্যক্তিই একজন বিশেষ সঙ্গীতজ্ঞ। এই প্রকার কত যে ‘চক্কানিনাদ’ সংবাদপত্রে প্রকাশিত হইতেছে তাহার ইয়ত্তা নাই। সংবাদপত্রে সঙ্গীতসভার গায়ক বাদকদিগের সমালোচনা যাহা প্রকাশিত হয় তাহাও অধিকাংশ দলগত ও ‘খামখেয়ালী’ সমালোচনা। এই যথেষ্ট ব্যাপারের স্তূপনিধিতরূপে হইলে ভাল হয়—ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আসরের সংবাদ ও স্থলের সঙ্গীত বিষয় ব্যতীত যে আসরে বহু গায়ক ও বাদক নিমন্ত্রিত হইবেন, সেই আসরের কর্তৃপক্ষগণ সমস্ত প্রকাশ্য সংবাদ বোর্ডের নিকট পাঠাইবেন। বোর্ডের নির্দেশমতই সমস্ত সংবাদপত্রে প্রচারের ব্যবস্থা করা হইবে। বোর্ডের সভাগণ সংবাদপত্র সকলের প্রতিনিধিগণকে এই বিষয় অবগত রাখিবেন যে কোন বৃহৎ সভার প্রকাশ্য বিষয় (সংবাদ অথবা সমালোচনা) বোর্ড-প্রেরিত না হইলে অন্তর প্রাপ্তিতে প্রকাশ না করেন। মাসিক বা সাপ্তাহিক পত্রিকাতে যে সমস্ত সঙ্গীতজ্ঞের জীবনী প্রকাশিত হয়, তাহার মধ্যেও অনেকের গুণ প্রকাশ করিতে গিয়া তাহা একরূপ অতিরিক্ত ও অতিরঞ্জিত করা হয় যাহা বাস্তবিকই অস্বাভাবিক।

সঙ্গীতের প্রতিযোগিতা

বর্তমানে সঙ্গীতের বড় বড় প্রতিযোগিতায় নির্বাচিত বিষয়-সমূহের (Items) মধ্যে কয়েকটিকে একেবারে বর্জন করিয়া নিম্নলিখিত দুই একটি বিষয় ধর্তব্য মনে করি।

কণ্ঠসঙ্গীত—ধ্রুপদ, খ্যাল, টপ্পা, ঠুংরী, ভজন, কীর্তন ও

বাজনা গান। বাজনা গানের মধ্যে খ্যাল টম্বার চংএর শ্রামাসঙ্গীত ও কৃষ্ণবিষয়ক সঙ্গীত রাখিলে ভাল হয়।

যন্ত্রসঙ্গীত—স্বরবাহার, সুরতার, এস্রাজ, স্বরোদ, পাখোয়াজ ও তবলা—এই থাকিলেই যথেষ্ট হইবে।

কনসার্ট (Concert)—কনসার্ট দেশী যন্ত্রের সম্মিলনে বিশুদ্ধ রাগযুক্ত হওয়া আবশ্যিক।

গায়ক সংখ্যা নির্দিষ্ট করিয়া দিয়া বেদগান এবং জাতীয়-সঙ্গীতের স্থান, প্রতিযোগিতায় রাখা উচিত মনে করি।

নৃত্য—প্রতিযোগিতায় যদি নৃত্যের বিষয় রাখিতে হয়, তাহা হইলে শাস্ত্রসম্মত ও ভারতীয় ভাবধারা-পূর্ণ নৃত্যই পুরুষদিগের মধ্যে থাকিবে। একান্তই যদি মহিলাদিগের (Female group) নৃত্যের ব্যবস্থা রাখা হয়, তাহা হইলে দশ বৎসর পর্য্যন্ত group ছাড়া অন্যান্য group-এর নৃত্য একেবারে বন্ধ করিয়া দিতে হইবে।

ঠুংরী—মেয়েদিগের group-এ ঠুংরী গানের বিষয় (Item) পরিবর্তন করা একান্ত বিধেয়। কারণ বয়স্ক মেয়েদের পক্ষে আদিরসপূর্ণ ঠুংরী গান সভা মধ্যে গীত করা মোটেই শোভনীয় নয়। ঠুংরী গানের শতকরা নিরানব্বইটা গানই আদিরসের নানাভাবে রচিত। যে গানের স্বর ও ভাব মনের গভীরতা ও বিশুদ্ধতা না আনিয়া মনকে তরল করিয়া দেয়, সেই সকল গান সংসার-অনভিজ্ঞ তরুণ-তরুণীদিগের শিক্ষা করিতে ও গাহিতে দেওয়া কোন ক্রমেই বিধেয় নয়।

বিচারক ও বিচার-পদ্ধতি

সঙ্গীতের অধিকাংশ প্রতিযোগিতাতেই আমরা প্রতিযোগীদিগের অথবা তাহাদিগের অভিভাবকদিগের সঙ্কটবিধান করিতে পারি নাই। ইহার একমাত্র কারণ সুবিচারক নির্বাচনে ক্রটি ও বিচারপদ্ধতির আইনপ্রণালী

ঠিকমত না থাকা। অবশ্য এ বিষয়ে প্রতিযোগীদিগের শিক্ষক ও অভিভাবকদিগেরও বিবেচনার অভাব থাকে; কারণ প্রতিযোগিতায় একরূপ ছাত্র ছাত্রীদিগের নাম তালিকাভুক্ত করেন যাহাদের গলায় এখনও স্বরই ভাল করিয়া প্রকাশ পায় না। অবশ্য ইহাদিগের অকৃতকার্যতার জন্য অভিভাবক ও শিক্ষকই দায়ী; কিন্তু ইহা ব্যতীতও কয়েক ক্ষেত্রে পরিলক্ষিত হইয়াছে যে, প্রকৃত বিচারক্ষেত্রে গ্রাঘ্য বিচারে বহু বিভ্রান্ত ঘটয়া থাকে।

সঙ্গীতের বিষয়সমূহ মাত্র তিন চারটি। অংশে বিভক্ত রাখিয়া পূর্বোপর বিচার চলিয়া আসিতেছে কিন্তু দেখা গিয়াছে যে, মাত্র ঐ কয়টি অংশের ব্যবস্থাও বিচারকদিগের অনেকে গণ্য করিয়া চলেন না। সমস্ত গান শুনিবার পর একটি সর্বশুদ্ধ নম্বর বসাইয়া দেন। পূর্বোক্ত উপরের তিন চারটি বিভাগের নিয়মে সর্বশুদ্ধ নম্বর দেওয়ায় বিচারকগণের মধ্যে ঐহাদিগের নম্বর দানে, আট হইতে কুড়ি, বার হইতে কুড়ি, এইরূপ ব্যবধান হয় তাহাদিগের বিচারই গ্রাঘ্য হয় কিন্তু সেই group-এরই বিচারে ঐহাদিগের নম্বর দানে, ষোল হইতে কুড়ি, সতর, আঠার কিম্বা উনিশ হইতে কুড়ি, এইরূপ পরস্পর ব্যবধান হয় সেরূপ ক্ষেত্রে সঙ্গীতের বিষয় সমূহ বহু খণ্ডে বিভক্ত পূর্বক নম্বর দানের ব্যবস্থা না থাকিলে বিচার সূক্ষ্ম ও গ্রাঘ্য হওয়া কখনই সম্ভবপর নয়।

মনে করুন, কোন group-এর Roll no 1 বেশ ভাল গাহিল; আবার Roll no 20 তদনুরূপ গাহিল। এখন কে অধিক নম্বর পাইবে তাহা দুই ঘণ্টা পূর্বে শ্রুতিবিষয়টির (Roll no 1) সমস্ত মনে রাখিয়া অর্থাৎ কোন কোন বিষয়ে কে কিরূপ ভাল তাহা নিরূপণ করিয়া গ্রাঘ্য নম্বর দেওয়া কি সহজ, না সম্ভবপর? এই সকল ক্ষেত্রে বিচারকদিগের পরস্পর নম্বরদানে ইত্যন্ততঃ ভাব পরিলক্ষিত হয় এবং ‘মুখ চাওয়া’র ব্যাপারও ঘটয়া বিচার বিভ্রান্ত উপস্থিত করে। বিচারের কোন পন্থা অবলম্বন

করিলে আইনপ্রণালীমত বিচার করা যাইবে, তাহাই আমার জ্ঞান অনুযায়ী বুঝাইবার চেষ্টা করিব।

পরীক্ষণীয় বিষয়টিকে অপরিহার্য ১৩টি অংশে বিভক্ত করা হইল এবং সর্বসমেত দেড়শত (১৫০) নম্বর স্থির করা হইল। যথা :—রাগ ১৫ ; কঠ ১০ ; রীতি ১০ ; মিল ১৫ ; বাণী ১০ ; তান ১৫ ; তাল ১০ ; গতি ১০ ; ছন্দ ১০ ; ভাব ১০ ; জ্ঞান ১০ ; শুদ্ধমুদ্রা ১০ ; তদ্বারা ১৫।

একতৃতীয়াংশ অর্থাৎ ৫০ নম্বর পাইলে প্রতিযোগী উত্তীর্ণ হইবে। আমি ১৫০ নম্বর স্থির করিয়াছি এইজন্য, যে বিষয় সমূহে (Items) নম্বর অধিক রাখিলে পরীক্ষা-কার্য ও নম্বর দানের পক্ষে সুবিধা হয়। যদি ১০০ শত নম্বর স্থির করাই প্রয়োজন হয়, তাহা হইলে উক্ত বিষয়গুলির নম্বর যথাক্রমে নিম্নলিখিত মতে স্থিরীকৃত হইবে। যথা :—

১০।৭।৬।১০।৬।১০।৭।৬।৭।৭।৭।১০

বিচার্য বিষয়ের নম্বর দেবার কাগজ (mark sheet) দুই পৃষ্ঠা থাকিবে। প্রথমটি হইবে নম্বর পৃষ্ঠা এবং দ্বিতীয়টি হইবে মন্তব্য পৃষ্ঠা। অর্থাৎ পূর্কোল্লিখিত বিষয় সমূহের কোন্ কোন্ বিষয়ে ভুল তাহা লিখিতে হইবে। যেমন :—

Roll no 1 তোড়ী গাহিল কিন্তু ‘মূলতানে’র মত “গামাপানিসা” ইত্যাদি স্বর প্রয়োগ করিল ; আবার কোন প্রতিযোগী ‘ইমন’ গাহিল কিন্তু স্থানে স্থানে “ভূপালী”র ঘর বা শুদ্ধ মধ্যম প্রয়োগ করিল, তখন মন্তব্য পৃষ্ঠায় No 1 এর ‘রাগের’ ঘরে (column) লিখিয়া রাখিতে হইবে “রাগ তোড়ী, ভ্রষ্ট,—গামাপানিসা” অথবা “ইমন রাগ ভ্রষ্ট, শুদ্ধ মধ্যম” ইত্যাদি এইরূপ ভাবে প্রত্যেক বিষয়ের মন্তব্য লিখিয়া রাখিতে হইবে। যদি কেহ অপ্রচলিত রাগ গান করে অথবা যত্নে বাজায় এবং সেই রাগটির ভিন্ন ঘরওয়ানার ভিন্ন মত থাকে (যতক্ষণ পর্যন্ত না সব রাগ রাগিণী একমত হইতেছে) তাহা হইলে বিচারকগণ প্রতি-

যোগীকে অথবা তাহার শিক্ষক মহাশয় উপস্থিত থাকিলে তাঁহাকে সেই রাগের স্বরবিস্তার অর্থাৎ আরোহণ অবরোহণের গতি বোর্ড লিখিয়া দিবার জন্ত উপদেশ দিবেন। তৎপরে প্রতিযোগী লিখিত নিয়মানুযায়ী গাহিল অথবা বাজাইল কি না তাহা সুবিবেচনা করিয়া নম্বর ও মন্তব্য লিখিবেন।

প্রতিযোগীগণের মধ্যে তাহাদের পর্যায়ে (group) কোন বিষয়ে কে কত নম্বর পাইয়াছে বা কাহার কোন বিষয়ে ক্রটি আছে, তাহা তাহাদের ও অভিভাবকদিগের অবগতির জন্ত সেই পর্যায়ে সমস্ত ফলাফলের নম্বর ও মন্তব্য পৃষ্ঠা এক একখানি করিয়া প্রত্যেককে দেওয়া উচিত। অত্র স্থান হইতে যে সকল ছাত্রছাত্রী (প্রতিযোগী) আসিয়া প্রতিযোগিতায় যোগদান করে, তাহাদের অভিভাবকদিগের জানিবার নিশ্চয়ই আকাঙ্ক্ষা হয় যে, প্রতিযোগীগণ কিরূপ ফল লাভ করিল? কারণ একরূপ ক্ষেত্রও হয় যে, কেহ হয়তো ভাল গাহিয়াছে এবং তৈরীও (Practice) প্রশংসার, কিন্তু গীত-রাগ ভুল হইয়াছে অথবা রীতি (Style) ভাল না হওয়ায় প্রথম বা দ্বিতীয় হইতে পারে নাই। একরূপ প্রতিযোগীর অভিভাবকের হয়ত ধারণা আছে যে, তিনি উপযুক্ত শিক্ষক দ্বারা সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করিতেছেন। প্রতিযোগিতার ফলাফল দৃষ্টে তিনি ব্যাপার উপলব্ধি করিলেন স্ততরাং তাহার পূর্ব ধারণা নষ্ট হইল। তখন তিনি প্রকৃত শিক্ষা দিবার জন্ত ইচ্ছুক হইলে প্রতিযোগীর সুশিক্ষার দিকে সচেষ্ট হইবেন। প্রত্যেক পর্যায়ে (group) এর কার্য সমাপ্ত হইলে বোর্ডের সভ্যদিগের উপস্থিতিতে বিচারকগণ একস্থানে মিলিত হইয়া ফলাফল স্থির করিবেন এবং সেই সময়েই সেই পর্যায়ে প্রথম, দ্বিতীয় ইত্যাদি স্থান ঘোষণা করিয়া দিবেন। যদি কেহ জানিতে চান প্রথম স্থান যে অধিকার করিয়াছে, সে কি কারণে প্রথম হইল এবং দ্বিতীয় বা দশম স্থান অধিকারী কেন প্রথম হইল না তাহা হইলে

বিচারকদিগের মধ্যে কেহ প্রকাশ্যে মৌখিকভাবে বুঝাইয়া দিবেন। কিন্তু প্রস্তুততা তাহাতে যদি সন্তুষ্ট না হন, সেই ক্ষেত্রে কণ্ঠের বিষয় হইলে কণ্ঠের দ্বারা এবং যন্ত্রের বিষয় হইলে যন্ত্রের দ্বারা বুঝাইয়া দিতে হইবে যে, এই ক্রটি বিচ্যুতির জন্ত দ্বিতীয় বা দশম স্থান অধিকারী প্রথম হইতে পারে নাই। এজন্য বিচারকগণের সন্নিহান হইবার কোন কারণ নাই যে, তাঁহাদিগকে পরীক্ষা করা হইতেছে। অপর পক্ষে বরং প্রতিযোগীদিগকে সঙ্গে সঙ্গে ক্রটি সংশোধন করিয়া বুঝাইয়া দিলে বিচারকদিগের কর্তব্যেরই আদর্শ রক্ষা করা হইবে।

এরূপ ক্ষেত্রে কাহারও কিছুমাত্র অভিযোগ থাকিবে না যে বিচারকদিগের বিচার স্থবিচার হয় নাই বা বিচারে পক্ষপাতিত্ব করা হইয়াছে। আরও এক কথা, এই ভাবের বিচারপ্রণালী অবলম্বন করা হইলে প্রকৃত সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিই বিচারকের আসনে উপবেশন করিতে সাহসী হইবেন।

আমার এই বিচারপ্রণালী সম্বন্ধে কেহ কেহ হয়তো বলিতে পারেন যে, এই প্রকার বিচারপ্রণালী দ্বারা বহু সময় অতিবাহিত হইবে কিন্তু এই অল্পযোগ আমি একেবারেই সমর্থন করিতে পারি না। কারণ যাহারা যে বিষয়ে বিচারক (Judge) হইবেন, তাঁহাদিগের যদি সেই বিষয়ে প্রকৃত শিক্ষা, গভীর জ্ঞান ও সাধনা থাকে তাহা হইলে বিচার কার্যের পক্ষে পূর্বপ্রথা অপেক্ষা এই প্রণায় কিছুমাত্র সময়ের অপব্যয় হইবে না। বিচারকের সংখ্যা অধিক না হইলেও কোন ক্ষতি নাই; যদি গ্রাম্য বিচার হয় তাহা হইলে দুই একজন স্থবিচারকের দ্বারাই প্রতিযোগিতার কার্য সুসম্পন্ন হইবে।

আমাকে কেহ বলিয়াছিলেন,—“বিচারকগণ যদি কেহ রাগে, কেহ তালে, কেহ তানে এইরূপ প্রত্যেক বিষয়ে ভিন্ন ভিন্ন রূপে বিচার করেন, তাহা হইলে কিরূপ হয়?” আমি তত্বতরে বলিয়াছিলাম,—এ ব্যবস্থা সঙ্গীত-বিচারে

একেবারেই প্রযোজ্য নয়। কারণ সঙ্গীতের পরীক্ষা বা বিচার তো ঠিক সাধারণ বিদ্যাশিক্ষার পরীক্ষা বা বিচারের মত নয়? ইংরাজী, অঙ্ক, সাহিত্য ইত্যাদি বিষয় পৃথক পৃথক আছে এবং তাহাদের পরীক্ষাও পৃথক পৃথক ভাবে গ্রহণ করা হয়; কিন্তু সঙ্গীত তাহার বিষয় সমষ্টি লইয়া একযোগে প্রকাশিত হয়। অতএব সঙ্গীতের পরীক্ষা বা বিচার সম্পূর্ণ পৃথক এবং এই স্বাতন্ত্র্যই সঙ্গীতকে বিদ্যার শ্রেষ্ঠ আসনে সমাসীন করিয়া রাখিয়াছে।

কাজেই প্রতিযোগী যখন কণ্ঠে অথবা যন্ত্রে একাই একই সময়ে তাহার ক্ষমতামুযায়ী স্বর, তাল, মান প্রকাশ করিতেছে, তখন বিচারকগণকেও তো সেই সমস্ত বিচার্য বিষয়গুলির জন্তই অনেক সাধনা ও অভিজ্ঞতা লাভ করিতে হইয়াছে? তদবস্থায় এক একটা বিষয়ের বিচারের কথা পৃথক পৃথকভাবে কি করিয়া আসিতে পারে?

প্রতিযোগিতার রাগ নির্ণয়

প্রতিযোগিতার মাত্র ২০ মাস পূর্বে রাগ নির্ণয় করিয়া দেওয়া যুক্তিযুক্ত মনে করি না। প্রতিযোগিতা অস্ত্রে পরবর্তী বৎসরের জন্ত রাগ ঘোষণা করিয়া দেওয়া আবশ্যিক। একই ওজনের (লঘু ও গুরু সমতা) রাগ নির্ণয় করা উচিত। কোন্ রাগ লঘু এবং কোন্ রাগ গুরু হইল এ ব্যবস্থা ঠিক নয়। এই ব্যবস্থায় কোন বিচারক কাহাকেও গুরু অথবা কাহাকেও লঘু চালের রাগ গাহিতে আদেশ করিতে পারিবেন না, যেহেতু তাহা নীতিবিরুদ্ধ। ‘সি’ গ্রুপের (C group) অর্থাৎ ২০ বৎসরের অধিক বয়স্ক প্রতিযোগীদিগের বিচার আমার মতে অন্তরূপ করা আবশ্যিক। দেখা যায়, প্রতিযোগিতায় প্রথম হইলেই সেই ছাত্র পর বৎসরেই Conferenceএ একজন Demonstrator হইয়া পড়েন, নিজেকে একজন প্রকাণ্ড গায়ক বা যন্ত্রী ভাবিয়া শিক্ষার প্রথম সোপান হইতেই ওস্তাদ হইয়া পড়েন। সেইজন্য ইহাদের বিচার করিতে হইলে নিম্নলিখিত রূপ পদ্ধতি হওয়া আবশ্যিক মনে করি। যথা :—

সমস্ত চলিত রাগ আদেশ মত গাহিতে হইবে, ভৈরবী, উত্তীর্ণ হইবেন তিনি একজন শিক্ষকশ্রেণীভুক্ত ও Conferenceএ Demonstrator হইতে পারিবেন।
রামকলী, কালংড়া, বিভাস, আলাইয়া, বেলাবলী, ইহাদের groupএ এইরূপ বিচারের দ্বারা কৃতিত্বের সহিত
আশাবরী, গাঙ্গারী, জোনপুরী, তোড়ী, ভৈরবী, গোড়-উত্তীর্ণ হইলে উপাধি দান করিবারও ব্যবস্থা থাকিবে।
সারঙ্গ, বন্দাবনী-সারঙ্গ, ভীমপলশ্রী, মূলতান, পুরিয়া, সর্বসমক্ষে এইরূপ বিচারে উত্তীর্ণ (promotion)
পূরবী, শ্রী, কলাণ, ছায়'নট, ভূপালী, কেদারা, হাধির, হওয়ার জন্য উপাধি দেওয়ার ব্যবস্থা রাখাই কর্তব্য;
দুর্গা, কানড়া, বাগেশ্রী, বাহার, আড়ানা, মিয়াকি-মল্লার, নচেৎ আমার স্থলে নিভূতে ২১ জন পরিচিত
সিদ্ধু, খাছাজ, সুরট, দেশ, মল্লার, মেঘ, মালকোষ, গায়ক নিযুক্ত করিয়া তাঁহাদের নিকট ছাত্র বা ছাত্রী-
তালক-কামোদ, গারা, জয়ন্তী, বেহাগ, শঙ্করা, হিঙোল, গিগের ১টা করিয়া খ্যাল, একটা করিয়া ঠুংরী গান
বসন্ত, পরজ ও ললিত। শোনাইয়া দেওয়া হইল। তাঁহারাও খাতিরে পড়িয়া
এই চলিত ৪৫টা রাগ রাগিণী শিক্ষা ও বোধ হইলেই একটা করিয়া উপাধি দিলেন এরূপ ব্যবস্থা কোন প্রকারেই
বৃদ্ধিতে হইবে যে, প্রতিযোগীর সঙ্গীতে দখল ও জ্ঞান বাহ্যনীয় নয় এবং এইরূপ উপাধি লাভের মর্যাদাই বা কি?
জন্মিয়াছে। যে গান গাহিতে হইবে তাহার ভাবের B groupএও একটু বিশেষ লক্ষ্য রাখা আবশ্যক। এই
ব্যাখ্যা, তান, বাট, আলাপ ইত্যাদি নিজের করিতে group হইতেও প্রথম হইলে অনেকে শিক্ষায় ইচ্ছুক। দেয়।
হইবে; বিচারকের প্রস্তাবাদায়ী যে কোন তালের অতীত, (আগামীবারে সমাপ্য)

অনাঘাত দেখাইতে হইবে। এই সকল বিষয়ে যিনি

group হইতেও প্রথম হইলে অনেকে শিক্ষায় ইচ্ছুক। দেয়।
(আগামীবারে সমাপ্য)

ভ্রম সংশোধন

বিগত পৌষ সংখ্যা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় মুদ্রিত শ্রীযুত দুর্গাপ্রসাদ রায়ের লিখিত 'কামরূপীয় সঙ্গীত' লিখিত প্রবন্ধে কতকগুলি মুদ্রাকর প্রমাদ রহিয়া গিয়াছে। আশা করি সহৃদয় পাঠক-পাঠিকাগণ নিম্নলিখিতরূপে অন্তর্ভুক্তগুলি সংশোধন করিয়া লইবেন।

১। ৪০১ পৃঃ ২য় কলমে 'দুলরী' ছন্দের ১ম পঙ্ক্তিতে 'আচরিলে' স্থলে 'আবরিলে' হইবে এবং ৪র্থ পঙ্ক্তিতে 'জানিব' স্থলে 'জানিবো' হইবে।

২। ঐ পৃষ্ঠায় ৩নং 'ছবি' ছন্দের ২য় পঙ্ক্তির শেষভাগে 'বস্ত' স্থলে 'বস্ত' হইবে।

৩। ঐ পৃষ্ঠায় ৪নং 'লেচারী' ছন্দের ৩য় পঙ্ক্তিতে 'চলি যাও' স্থলে 'চলি যাস্ত' হইবে এবং ৪র্থ পঙ্ক্তির প্রথম শব্দ 'বধতি' স্থলে 'বধাত' হইবে। ৪০৪ পৃঃ বিদম্ব লেচারী ছন্দে ১ম কলমের ১ম পঙ্ক্তিতে 'মেঘরি' স্থলে 'মেঘরে' হইবে।

৪। ৪০৪ পৃঃ ১ম কলমে 'ঝুমুর' ছন্দের ১ম পঙ্ক্তিতে 'জাহরন্ত' স্থলে 'জাববন্ত' হইবে।

৫। ঐ পৃষ্ঠায় ৭নং ভটিমা ছন্দে ১ম পঙ্ক্তিতে 'জাকেরি' স্থলে 'যাকেরি', ৪র্থ পঙ্ক্তিতে 'করহো' স্থলে 'করহ', ৬ষ্ঠ পঙ্ক্তিতে ১ম শব্দ 'জৈছন' স্থলে 'বৈছন', ৭ম পঙ্ক্তিতে 'জাকেরি' স্থলে 'যাকেরি' হইবে।

৬। ঐ পৃষ্ঠায় ২য় কলমে ৮নং 'বিলপনির' পদে ২য় পঙ্ক্তিতে 'ধরিব' স্থলে 'ধরিবো' হইবে।

৭। ঐ পৃষ্ঠায় ২য় কলমে ৯নং টোটয় ছন্দে ত্র্যাকটে লিখিত 'সর্পাহুটব' স্থলে 'সর্পাহুটপ' হইবে। এই ছন্দের মধ্যে আসামী ভাষায় লিখিত স্তোত্রের ৪র্থ পঙ্ক্তিতে 'নামকরম' স্থলে 'নাশকরম' ও ৮ম পঙ্ক্তিতে 'বায়' স্থলে 'বায়ু' হইবে।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার

৪৮৪। তাতেটে তা ঘেনে তাগে তেটে জেগে কান্
তা কেটে তাগ জেগেটে ভান্ দেএং থুগেনে
জেগেনে তেটে ধাকেকেটে ধাআরা কং গেড়ে
গেড়ে ভান থুন গেড়ে গেড়ে ভান তাগ ধা
৪৮৫। দিঘেনে ঘেএয়ে ঘেনে তা তা—ধা আতা
কতা জেগে দেন্ তা তেটে—জানে তেটে
থেটে কেটে তাগ তা থুন নান্ তেরেকেটে
তাগ তাগ তেরেকেটে তাগ গেড়ে গেড়ে ভান ধা

আড়ি

৪৮৬। কতেটে দিঘেনে জেগেনে কতেটে জানে
কতা ধে —থুদি ঘেনে জেগে থুন তাগে
জেগেটে তাগ ধেনে তেটেক ধা
৪৮৭। তাগেনে ক্রায়া খেতা ধা ধা দিতা ঘেনে

৪৮৮। জেগেনে কতা তাতা দিন তাগে ভানে কতা
দেং —তাগ তেটে ধাগে দিজন্য জেগেনে
তাক ভান ধা : থুজা তাগ ধা জেগেনে তাক
ভান ধা থুজা তাগ ধা জেগেনে তাক ভান ধা
৪৮৯। তা তা ঘেতা কা থুনা জেধেং থুগেনে কতেটে
দি ভান দিঘেনে তাগেনে কতেটে কতা
কজেগেটে তাগ ভানে ধা

৪৯০। ধুদিক ঘেএনে ঘেনে —জেগেটে তাগ ধেধে
ক্রান ধেকেটে ঘেএস্তা কতা ঘে —জেগেটে
তাগ দিঘেনে দে এদে ঘেনে কতা কজেগেটে
তাগ দেং —ধা আতা তা ধা ক্রমশঃ

তিলানা

বাগেশ্বরী—ত্রিতাল

থেতেলে তেলেনা দের্ দের্ জিম তানা দারে দানি ।
 তানা দেরে না তানা দের্ নেতা দারে দানি ॥
 তানুম তানা দারে দানি তানা তুম দেরে দের্ তা দের্ দানি,
 তাক্ তাক্ ধুমা কেটে তাক্ তেরে কেটে
 গদি ঘেনে তাক্ ছাং তা দারে দানি ॥

সময়—দ্বিতীয় প্রহর। জাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—জ, ৭ কোমল। বাদী—মধ্যম। সংবাদী—ধৈরত।

কথা ও সুর—শ্রীশিবদাস বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীরাধাকান্ত মাজী

আস্তারী

I। ^০ সা সা সা সা | ^১ ধণা মা গধা গা | ⁺ সা সা গা ধা | ^৩ মপা জা রা সা I
 থে তে লে তে | লে০ না দের্ দের্ | জি ম তা না | দা০ রে দা নি

^০ সা রা গধা গা | ^১ মরা -মা গধা গা | ⁺ সা -া গা ধা | ^৩ মপা জা রা সা II
 তা না দে০ রে | না০ ০ তা না | দে র্ নে তা | দা০ রে দা নি

* অন্তরা

I। ^০ মা মা গধা ধণা | ^১ সা সা সা সা | ⁺ গসা রা মা জা | ^৩ রা সা গা ধা I
 তা হুম তা০ না০ | দা রে দা নি | তানা তুম দেরে দের্ | তা দে র দানি

^১ মা মা গধা -ধণা | ^১ সা সা সা সা | ⁺ গসা রা মা জা | ^৩ রা সা গা সা I
 তা হুম তা ০ না | দা রে দা নি | তানা তুম দেরে দের্ | তা দের্ দানি তাক্

^০ রা রা রা জা | ^১ রা সা গা ধা | ⁺ মা সা -সা গধা | ^৩ মপা জা রা সা II
 তাক্ ধুমা কেটে তাক্ | তেরে কেটে গদি ঘেনে | তাক্ ছাং ০ তা০ | দা০ রে দা নি

* প্রথম শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্য অন্তরাটি দুইবার লিখিয়া দেওয়া হইল।



সংবাদ



বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি

বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির উদ্যোগে নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অধিবেশন ২ই জানুয়ারী হইতে আরম্ভ হইয়া ১২শে জানুয়ারী সমাপ্ত হইয়াছে। প্রথম দিন অপরাহ্ন ৩ ঘটিকায় মাননীয় মহারাজ শ্রীশচন্দ্র নন্দী এম-এ এম-এল-এ মহোদয় এই সভা উদ্বোধন করেন। তিনি তাঁহার বক্তৃতায় সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে সমিতির কার্যাবলীর বিশেষ প্রশংসা করেন। সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা এবং ইহা যে শিক্ষার একটা প্রধান অঙ্গ, তাহাও তিনি বিশেষ করিয়া বলেন। সমিতির অগ্রতম সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ সভার পক্ষ হইতে মহারাজ বাহাদুরকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন এবং বলেন যে বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির অহুষ্ঠিত প্রতিযোগীতাই সর্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ; এক্ষণে বিরাট প্রতিযোগীতা ভারতের কোথাও অহুষ্ঠিত হয় নাই। বাঙ্গলার বিখ্যাত সঙ্গীতকলাবিদগণের সহায়ত্বই এই সমিতিতে সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। ধ্রুপদ, খ্যাল, ঠুংরী বাঙ্গলা গান এবং যন্ত্র সঙ্গীতের মধ্যে সরোদ, সেতার এবং ঐক্যতান এই কয়েকটা বিষয়েই ছাত্রছাত্রীগণ বিশেষ পারদর্শিতার পরিচয় দিয়াছেন। নৃত্যও যে আমাদের দেশে ক্রমশঃ প্রচার ও উন্নতি লাভ করিতেছে তাহাও সাধারণে উপলব্ধি করিয়াছেন। এইরূপে বিরাট সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অধিবেশন ইতিপূর্বে ভারতে কোন স্থানে অহুষ্ঠিত হয় নাই।

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, দবীর খাঁ সাহেব, সত্যকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, সগীর খাঁ, মেহেন্দী হোসেন খাঁ, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বামিনীনাথ গাঙ্গুলী, রবীন্দ্রমোহন বসু, জিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, কিশোরচাঁদ বড়াল, কেশরী সিং

নাহার, রথীন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, কুমার শচীন দেব বর্ষদ প্রভৃতি গুণীগণ সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ে বিচারক নিযুক্ত ছিলেন। পণ্ডিত অশোকনাথ শাস্ত্রী, এম এ, পি-আর-এস এবং শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন নৃত্যের বিচারক ছিলেন।

শ্রীযুক্ত কেশরী সিং নাহার, শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকিশোরচাঁদ বড়াল, শ্রীবামিনীনাথ গাঙ্গুলী এবং সমিতির সভ্যগণের অক্লান্ত পরিশ্রম ও যত্নের ফলে এই প্রতিযোগীতা এতাদৃশ সাফল্য লাভ করিয়াছে। তাঁহারা সঙ্গীতামোদী ব্যক্তি এবং জনসাধারণের ধন্যবাদে পাত্র।

সঙ্গীত জলসা

সম্প্রতি ৫৫নং বালিগঞ্জ সারকিউলার রোডস্থ কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের ভবনে এক বিরাট সঙ্গীত জলসা হইয়া গিয়াছে। এই জলসায় ভারতবিখ্যাত গায়ক ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ, (বরোদা), পণ্ডিত ব্রজানন্দ (মহীশূর) তাঁহাদের উচ্চাঙ্গ কণ্ঠসঙ্গীতে উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে পরিতৃপ্ত করেন। মহীশূর দরবারের সুপ্রসিদ্ধ বীণ্কার পণ্ডিত নারায়ণ আয়েজার গৌত-বাণম্ (বীণ) বাজাইয়া বিস্তৃত রাগরাগিণীর অভিনবঙ্গ প্রকাশ করিয়াছিলেন। অতঃপর হাফেজ আলী খাঁ (গোয়ালিয়ার)—সরোদ, ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব—বীণ, কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী—বীণ ও সুরশৃঙ্গার বাজাইয়া সকলকে বিশেষ মুগ্ধ করেন। পরিশেষে কুমারী আশা ওঝার 'কথক' নৃত্য অতিশয় মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। এই সম্ভ্রান্তবংশীয়া উচ্চশিক্ষিতা মহিলাটি নৃত্য-কলায় যে দক্ষতা লাভ করিয়াছেন, তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। তিনি কথক নৃত্যের স্বকঠিন ক্রিয়াগুলি সুস্পষ্টরূপে প্রদর্শন করিয়া সাধারণের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। জলসায় বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ও শ্রোতৃবৃন্দের সমাবেশ হইয়াছিল।



সংবাদ



বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি

বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির উদ্যোগে নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অধিবেশন ২২ জানুয়ারী হইতে আরম্ভ হইয়া ১২শে জানুয়ারী সমাপ্ত হইয়াছে। প্রথম দিন অপরাহ্ন ৩ ঘটিকায় মাননীয় মহারাজ শ্রীশচন্দ্র নন্দী এম-এ এম-এল-এ মহোদয় এই সভা উদ্বোধন করেন। তিনি তাঁহার বক্তৃতায় সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে সমিতির কার্যাবলীর বিশেষ প্রশংসা করেন। সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা এবং ইহা যে শিক্ষার একটা প্রধান অঙ্গ, তাহাও তিনি বিশেষ করিয়া বলেন। সমিতির অন্ততম সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ সভার পক্ষ হইতে মহারাজ বাহাদুরকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন এবং বলেন যে বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির অহুষ্ঠিত প্রতিযোগীতাই সর্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ; এরূপ বিরাট প্রতিযোগীতা ভারতের কোথাও অহুষ্ঠিত হয় নাই। বাঙ্গলার বিখ্যাত সঙ্গীতকলাবিদগণের সহায়ত্বই এই সমিতিতে স্প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। ধ্রুপদ, খ্যাল, ঠুংরী বাঙ্গলা গান এবং যন্ত্র সঙ্গীতের মধ্যে সরোদ, সেতার এবং ঐক্যতান এই কয়েকটা বিষয়েই ছাত্রছাত্রীগণ বিশেষ পারদর্শিতার পরিচয় দিয়াছেন। নৃত্যও যে আমাদের দেশে ক্রমশঃ প্রচার ও উন্নতি লাভ করিতেছে তাহাও সাধারণে উপলব্ধি করিয়াছেন। এইরূপে বিরাট সঙ্গীত প্রতিযোগীতার অধিবেশন ইতিপূর্বে ভারতে কোন স্থানে অহুষ্ঠিত হয় নাই।

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, দবীর খাঁ সাহেব, সত্যকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, সগীর খাঁ, মেহেদী হোসেন খাঁ, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বামিনীনাথ গাঙ্গুলী, রবীন্দ্রমোহন বসু, জিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, কিশোরচাঁদ বড়াল, কেশরী সিং

নাহার, রথীন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, কুমার শচীন দেব বর্মণ প্রভৃতি গুণীগণ সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ে বিচারক নিযুক্ত ছিলেন। পণ্ডিত অশোকনাথ শাস্ত্রী, এম এ, পি-আর-এস এবং শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন নৃত্যের বিচারক ছিলেন।

শ্রীযুক্ত কেশরী সিং নাহার, শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকিশোরচাঁদ বড়াল, শ্রীধামিনীনাথ গাঙ্গুলী এবং সমিতির সভ্যগণের অক্লান্ত পরিশ্রম ও যত্নের ফলে এই প্রতিযোগীতা এতাদৃশ সাফল্য লাভ করিয়াছে। তাঁহারা সঙ্গীতামোদী ব্যক্তি এবং জনসাধারণের ধন্যবাদের পাত্র।

সঙ্গীত জলসা

সম্প্রতি ৫৫নং বালিগঞ্জ সারকিউলার রোডস্থ কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের ভবনে এক বিরাট সঙ্গীত জলসা হইয়া গিয়াছে। এই জলসায় ভারতবিখ্যাত গায়ক ওস্তাদ কৈয়াজ খাঁ, (বরোদা), পণ্ডিত ব্রহ্মানন্দ (মহীশূর) তাঁহাদের উচ্চাঙ্গ কণ্ঠসঙ্গীতে উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে পরিতৃপ্ত করেন। মহীশূর দরবারের স্প্রসিদ্ধ বীণ্কার পণ্ডিত নারায়ণ আয়েঙ্গার গৌত-বাগম্ (বীণ) বাজাইয়া বিস্তৃত রাগরাগিণীর অভিনব স্বর প্রকাশ করিয়াছিলেন। অতঃপর হাফেজ আলী খাঁ (গোয়ালিয়র)—সরোদ, ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব—বীণ, কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী—বীণ ও সুরশৃঙ্গার বাজাইয়া সকলকে বিশেষ মুগ্ধ করেন। পরিশেষে কুমারী আশা ওঝার কথক নৃত্য অতিশয় মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। এই সম্রাস্তবংশীয়া উচ্চশিক্ষিতা মহিলাটি নৃত্য-কলায় যে দক্ষতা লাভ করিয়াছেন, তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। তিনি কথক নৃত্যের স্বকঠিন ক্রিয়াগুলি সুস্পষ্টরূপে প্রদর্শন করিয়া সাধারণের সম্রাস্ত দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। জলসায় বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ও শ্রোতৃবৃন্দের সমাবেশ হইয়াছিল।

শ্রীমতী রেণুকা আচার্য্য

সম্প্রতি ইহার জন্মতিথি উৎসব অদ্বিগত হইয়া গিয়াছে। এই উপলক্ষে সাহিত্য-বাসরের উত্তোগে একটি প্রীতি সম্মেলন হয় এবং নবদ্বীপ পূর্ণিমা সম্মেলন একখানি মানপত্র দ্বারা ও স্বকবি শ্রীযুক্ত অপূর্ণকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য এই উপলক্ষে বিশেষভাবে রচিত একটি কবিতার দ্বারা



তাঁহাকে অভিনন্দিত করেন। শ্রীমতী রেণুকা আচার্য্য হুগলী কলেজের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত হেমচন্দ্র শাস্ত্রীর পুত্রবধূ এবং ডাক্তার সত্যীশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য এম-বি মহাশয়ের কন্যা এবং সাহিত্য ও শিল্পচরিত্রগণী। নৃত্য ও সঙ্গীতে কয়েকখানি স্বর্ণপদক লাভ করিয়া তিনি এই চাককলা-ক্ষেত্রে বিশেষ কৃশলতার পরিচয় দিয়াছেন।

আমরাও এই উপলক্ষে তাঁহার কল্যাণকামনার সঙ্গে উত্তরোত্তর সাফল্য কামনা করি।

বিষ্ণুপুরে নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলন

গত ১৭ই মাঘ বিষ্ণুপুর মহারাজ বাহাদুরের সভাপতিত্বে সঙ্গীত সম্মিলন সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে।

সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ হুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, ওস্তাদ কৈয়াজ খাঁ, হাফেজ আলি খাঁ, প্রোঃ সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, প্রোঃ গোলাম রহুল মহম্মদ, পরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, রামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি গুণীগণ উপস্থিত ছিলেন। সত্যকিঙ্কর বাবুর ছাত্রছাত্রী যথা—কুমারী আইডি ব্যানার্জী, অঞ্জলি ব্যানার্জী, শ্রীমান অমিয় ব্যানার্জীর (খ্যাল), কুমারী সাধনা ব্যানার্জী (৬ বৎসর) নৃত্য প্রশংসনীয় হইয়াছিল। অধিক রাতে অদ্বিগত ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত সম্মিলনী

(পারিতোষিক বিতরণী উৎসব)

গত ২২ই ফেব্রুয়ারী মাননীয় সন্তোষাধিপতি স্ত্রীর মনমথ নাথ রায়চৌধুরী কে, টি, মহোদয়ের সভাপতিত্বে এবং মাননীয় লেডী অ্যাবোর্ণ মহোদয়ার উপস্থিতিতে সেন্ট জিভিয়াস কলেজ হলে সঙ্গীত সম্মিলনের পারিতোষিক বিতরণী উৎসব সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে সঙ্গীত সম্মিলনীর সংশ্লিষ্ট সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণের যে নৃত্যগীতাদি হয়, তন্মধ্যে গীতশ্রী মন্দিরা গুপ্তা, কুমারী আরতি দাস, কুমারী মঞ্জুলিকা মুখার্জি, কুমারী শীলা সরকার প্রভৃতির কণ্ঠসঙ্গীত বিশেষ প্রশংসনীয় হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত কুমারী রেণুকা মোদকের দেবদাসী নৃত্য, কুমারী সুরা সেনের আরতি নৃত্য ও কতিপয় বালিকার সম্মিলিত মণিপুরী নৃত্য দর্শকবৃন্দের মুগ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিল। কুমারী সুরা সেন শিশু বয়সে নৃত্যকলায় যে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে তদ্ব্যতীত মিঃ ডি, পি, খৈতান তাঁহাকে একটি স্বর্ণপদক প্রদান করিতে স্বাক্ষর হইয়াছেন। মাননীয় লেডী অ্যাবোর্ণও তাঁহার নৃত্য প্রদর্শনে মুগ্ধ হইয়া দুইটি স্বর্ণপদক উপহার দিতে সম্মতি জ্ঞাপন করিয়াছেন এবং অন্তান্ত ছাত্রীগণের নৃত্য-

গীত প্রদর্শন করিয়া কর্তৃপক্ষদিগকে ও ছাত্রীদিগকে বিশেষ উৎসাহ প্রদান পূর্বক স্বহস্তে পারিতোষিক বিতরণ করেন। পরিশেষে মিসেস বি, এল চৌধুরী মহোদয়া বার্ষিক কার্য বিবরণী পাঠ করেন। প্রক্বেষ আর, এম, ঠাকুর মহোদয় সভাপতি ও মাননীয় লেডী ব্র্যাবোর্ন মহোদয়াকে আন্তরিক ধন্যবাদ ও কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করিবার পর জাতীয় সঙ্গীত “জনগন অধিনায়ক” গানটি গীত হইয়া অস্থগ্ঠান ভঙ্গ হয়।

শ্রীরামপুর সঙ্গীত প্রতিযোগীতা ও সম্মেলন

গত ১২ই ও ১৩ই ফেব্রুয়ারী মি: এ, বি, চ্যাটার্জি আই, সি, এস মহোদয়ের পৃষ্ঠপোষকতায় শ্রীরামপুর রাজা কিশোরীলাল গোস্বামী হলে সঙ্গীত প্রতিযোগীতা ও সম্মেলন স্বচাৰুৰূপে সম্পন্ন হইয়াছে। শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীজিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকেশরী সি: নাহার, শ্রীকৃষ্ণচাঁদ বড়াল, শ্রীমুনীল বোস, শ্রীরবীন্দ্র-মোহন বসু এবং শ্রীরামপুরের শ্রীহরিরায় ও শ্রীনগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় খ্যাল ও বাজলা গানেব বিচারক ছিলেন।

শ্রীরামপুরের বহু গণ্যমান্য এবং সঙ্গীতাত্মরাগী ব্যক্তি উক্ত সভায় উপস্থিত ছিলেন। মি: এ, বি, চ্যাটার্জি মহোদয় কৃতী ছাত্রছাত্রীদিগকে পারিতোষিক বিতরণ করেন। উভয় দিবসই প্রতিযোগীতার পর বিশিষ্ট গায়ক গায়িকাগণের সঙ্গীত হয়। প্রথম দিন শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রমোহন বসুর ভজন ও বাজলা গান শ্রীযুক্ত সুনীল বোসের বাজলা গান, কুমারী মায়া পালের খ্যাল, পূর্ণচট্টোপাধ্যায় ও শিশির চট্টোপাধ্যায়ের টপ্পা, সৌরীন চট্টোপাধ্যায়ের কীর্ত্তন প্রভৃতি বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্র প্রসাদ গোস্বামীর খ্যাল ও বাজলা গানের পর রাজি ১০টায় সভা ভঙ্গ হয়। দ্বিতীয় দিন কুমারী মায়া বন্দ্যোপাধ্যায়, আশা বন্দ্যোপাধ্যায় এবং কয়েকজন গায়কের গানের পর স্বনামধন্য গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় স্বমধুর আলাপ ও খ্যাল গাহিয়া দেড় ঘণ্টা বাবং সভাহ সকলকে মুগ্ধ করেন। শ্রীযুক্ত স্বধাংগু ভট্টাচার্য্য তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন। শ্রীযুক্ত ইন্দ্রকৃষ্ণ পাল মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমেই এই সম্মেলন এতাদৃশ সাফল্য লাভ করে। প্রতিযোগীতার ফলাফল :—

বাজলা গান (পুরুষ বিভাগ)

সত্যরঞ্জন চৌধুরী	১ম
শচীন্দ্রনাথ চক্রবর্তী	২য়

(মহিলা বিভাগ)

কল্যাণী বর্মাণ	১ম
মহামায়া দেবী	২য়
বেলা ঘোষ	৩য়

খ্যাল (পুরুষ বিভাগ)

সুনীলকুমার চট্টোপাধ্যায়	১ম
রবীন্দ্রনাথ চক্রবর্তী	২য়
শিবদাস বন্দ্যোপাধ্যায়	৩য়

(মহিলা বিভাগ)

কল্যাণী বর্মাণ	১ম
মহামায়া দেবী	২য়
অপর্ণা গাঙ্গুলী	৩য়

স্মৃতি-সভা

গত ২২শে জানুয়ারী মাননীয় বিচারপতি সি, সি, বিশ্বাস মহাশয়ের সভাপতিত্বে ১০নং রাজা নবকৃষ্ণ ষ্ট্রীটস্থ স্বর্গীয় তারকনাথ বসুর বাসভবনে টালার প্রসিদ্ধ তবলা বাদক সঙ্গীতাত্মরাগী স্বর্গীয় মন্থনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের পঞ্চম বার্ষিক স্মৃতিসভার অস্থগ্ঠান সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে।

সভাপতি মহাশয়কে পুষ্পমালায় বিভূষিত করার পর শ্রীযুক্ত অসিৎভূষণ মুখোপাধ্যায়, অনিলকুমার রায়, জগদীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, প্রফেসর স্বরেশচন্দ্র চক্রবর্তী ও ডা: যতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, স্বর্গীয় মন্থনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়েব বহুমুখী প্রতিভা ও তাঁর স্বসম্পন্ন কার্যাবলীর সম্বন্ধে প্রাঞ্জল ভাষায় বক্তৃতা করেন। সভাপতি মহাশয়ের বক্তৃতার পর শ্রীযুক্ত জগদীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয় টালা অঞ্চলে স্বর্গীয় গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের নামাঙ্কিত একটি রাস্তার নাম প্রবর্তন করিবার প্রস্তাব উত্থাপন করেন। প্রস্তাবটি সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয়। সভার কার্য শেষ হইবার পর নিয়মিত সঙ্গীতজ্ঞগণ গীতবাদ্যাদি করিয়া সভাহ ভঙ্গমহোদয়দিগকে সন্তুষ্ট করেন।

পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য (পাখোয়াজ), রায় বাহাদুর কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (তবলা), জগদীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য (ঝপদ), সতী ভট্টাচার্য্য (ঝপদ), শিশির গুহ (ঝপদ)

পণ্ডিত ভবানীসেবক মিশ্র (খেয়াল), যামিনীনাথ গাঙ্গুলী (খেয়াল), তারাপদ চক্রবর্তী (খেয়াল), প্রোফেসর বিজয়লাল মুখোপাধ্যায় (খেয়াল), ভীষ্মদেব চাটাজ্জী (খেয়াল ও ঠুংরী), প্রফেসর ছোট্টে খাঁ (সাবেজী), প্রফেসর গোলাম রহুল খাঁ (হারমোনিয়াম), প্রফেসর আলী আহমদ খাঁ (সেতার), শ্রামকুমার গাঙ্গুলী (স্বরোদ) পরেশ ভট্টাচার্য (তবলা) ও প্রফেসর বন্দাবন দাশ (তবলা)। সভায় কলিকার বিখ্যাত ভদ্রমহোদয়গণ যোগদান করিয়াছিলেন।

সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় বালিকাদ্বয়ের কৃতিত্ব

কলিকাতার বিখ্যাত গাইন বাটীর শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ গাইন মহাশয়ের কন্যা শ্রীমতী বুলীরাণী বরুণ বিগত



নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় মহিলাদিগের ২য় বিভাগে ঠুংরীতে প্রথম ও খেয়ালে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া একটি পদক পাইয়াছেন।

দমদম মিউনিসিপ্যালিটির চেয়ারম্যান শ্রীযুক্ত প্রফুল্ল কুমার গুহ মহাশয়ের কন্যা কুমারী আভাবতী গুহ মহিলাদিগের দ্বিতীয় বিভাগে ভাটিয়ালী ও আধুনিক বাংলা

গানে প্রথম স্থান অধিকার করিয়া সাধারণের প্রশংসাদৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। শ্রীমতী বুলীরাণী বরুণ ও কুমারী আভাবতী গুহের এই কৃতিত্ব প্রদর্শনের অল্প ইহাদের



সঙ্গীত শিক্ক শ্রীযুক্ত জীবন উপাধ্যায় মহাশয়ের যে গৌরব আছে তজ্জন্ত আমরা তাঁহার প্রতি শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি। আশা করি বালিকাদ্বয় সঙ্গীতজগতে খ্যাতিলাভ করুক ইহাই আমাদের কামনা।

আসাম সাহিত্য সভার ১৭শ বার্ষিক অধিবেশন

(সঙ্গীত শাখার ১ম বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা)

আসাম সাহিত্য সভার উদ্বোধনে সঙ্গীত শাখার ১ম বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ২৭শে হইতে ৩০শে ডিসেম্বর পর্য্যন্ত হয়। ২০ জন বালকবালিকা নানা বিষয়ে প্রতিযোগিতায় যোগ দেয়। যোরহাট নিবাসী শ্রীযুক্ত কীর্তিনাথ শর্মা বরদলৈ সঙ্গীত সভার সভাপতিত্ব করেন। কটন কলেজের প্রফেসর এস, এন, চক্রবর্তী, জমিদার শ্রীযুক্ত নগেন্দ্র চৌধুরী ও শ্রীযুক্ত সজ্জানন্দ পার্শ্বতীয়া গোস্বামী প্রতিযোগিতার পরীক্ষা গ্রহণ করেন। প্রতিযোগিতার ফলাফল প্রকাশ করিবার সময় পরীক্ষক প্রঃ চক্রবর্তী বলেন, “এই অল্পকালে কুমারী দীপালি চলিহার কণ্ঠ-সঙ্গীত বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ভগবান তাঁকে volume

এবং Melody দিয়াছেন। বর্তমানে সে রাগরাগিণী, তালমান শিক্ষা করিতেছে। তার ভবিষ্যৎ খুবই উজ্জ্বল বলিয়া মনে হয়। ডাঃ ডাল জয়দেবপুর নিবাসী সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ রায় বাব্বালী রূপে একমাত্র তিনিই এই সঙ্গীতসভাতে ‘সদস্য’ রূপে যোগদান করিয়া “কামরূপী সঙ্গীত ও ভারতীয় সঙ্গীত” সম্বন্ধে এক সারগর্ভ প্রবন্ধ পাঠ করেন। এই প্রবন্ধ আসাম সাহিত্য পত্রিকায় ও অন্যান্য মাসিক পত্রিকায় প্রকাশিত করিবার জন্য মূল সভা গ্রহণ করেন। শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ বাবু ছাত্রী কুমারী দীপালি চলিহা (১৩) বরগীত, ক্রন্দ ও খেয়ালে প্রথম ও গজলে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করেন। সর্বোচ্চ নম্বর পাওয়ার তাঁকে একটি “চেম্পিয়ানশিপ” পুরস্কার দেওয়া হইবে বলিয়া ঘোষণা করা হয়। কুমারী হিরণ তালুকদার (১৪) ক্রন্দে ২য়, কুমারী চন্দ্রপ্রভা সিংহ খেয়াল ও আধুনিক গানে ২য়, কুমারী বাবু খেয়ালে সমান নম্বর পাওয়ার ২য়, শ্রীমান ভূপেন হাজারিকা (২) গজল, আধুনিক ও টোকরী গীতে ১ম স্থান অধিকার করে। শ্রীমান অমরেন্দ্র হাজারিকা (১০) বরগীতে ২য় এবং বনগীতে ১ম স্থান পায়। কুমারী রেণুপ্রভা বক্রা বনগীতে ২য়। এতদ্ব্যতীত কুমারী ইলা দেবী প্রথম ও কুমারী কলিত গৈকিয়া ২য় স্থান অধিকার করে। সেতারে কুমারী রেজিনা বেগম ১ম, ও মিস শৈল ভূঞা ২য় স্থান। নৃত্যে শ্রীমান প্রমথকুমার গোস্বামী (৭) ১ম এবং কুমারী মাধনী (৪) ২য় স্থান অধিকার করে ইত্যাদি। এই বালক বালিকা দুইটির নৃত্য বড়ই মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। সঙ্গীত-শাখার সভাপতি শ্রীযুক্ত কীর্তিনাথ বরদলৈ ও তাঁহার পুত্র শ্রীযুক্ত মুক্তিনাথ বরদলৈ মহাশয়কে তাঁহাদের লিখিত গীতিনাটিকা “স্বরবিজয়” খানি সর্বোৎকৃষ্ট প্রস্তাৱ মূল সাহিত্য সভা হইতে একটি স্বর্ণপদক পারিতোষিক দেন।

বসন্ত উৎসব

কলিকাতা কর্পোরেশনের কাউন্সিলর শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে মহাশয়ের সভাপতিত্বে এবং তরুণ সঙ্গীত সম্মিলনের স্বেচছা সম্পাদক শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়ের উদ্যোগে তরুণ সঙ্গীত সম্মিলনের সপ্তম বার্ষিক অধিবেশন গত ১২ই ফেব্রুয়ারী শনিবার তারিখে ৮৮নং সীতারাম ঘোষ ষ্ট্রীটস্থ শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র সেন মহাশয়ের ভবনে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে কলিকাতার বিশিষ্ট গায়ক, বাদক ও ভক্তমণ্ডলী উক্ত উৎসবে যোগদান করিয়া সম্মিলনটিকে সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত অম্বিকুল চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (ক্রন্দ), কেবলবাবু (মুদ্র), ৮বাদল খাঁ সাহেবের প্রিয় শিষ্য জীবনচন্দ্র উপাধ্যায় (খেয়াল) কানাইবাবুর (তবলা), বিখ্যাত স্বরোদী ধীরেন্দ্রনাথ বোসের প্রিয় শিষ্য শ্রীমান শ্রীমতী গাঙ্গুলী (স্বরোদ), বাংলার গৌরব এবং ৮খলিকা আবিদ হুসেন খাঁ সাহেবের প্রিয় শিষ্য শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী (এটর্নি-এট-স) তবলা, সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষাল (খেয়াল), রাধাশ্রীম দত্ত (তবলা), ৮আমীর খাঁ সাহেবের প্রিয় শিষ্য শ্রীযুক্ত রাধিকা মৈত্র (স্বরোদ), মন্ট বন্দ্যোপাধ্যায় (হারমোনিয়ম), অশীলকুমার বসু (খেয়াল), সঙ্গীতবিদ্যার গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের প্রিয় শিষ্য যামিনী গাঙ্গুলী (খেয়াল ও ঠুংরা), গোপালচন্দ্র প্রামাণিক (তবলা), এবং কানাইনাথ চট্টোপাধ্যায় (খেয়াল) সকলকে অতীব আনন্দ দান করিয়াছিলেন। উপস্থিত ভক্তমণ্ডলীর মধ্যে নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ডাঃ অমিয় সান্যাল, ডাঃ সত্যোদ ঘোষ, ডাঃ এস সরকার, রায় সাহেব কেদারনাথ সেন, পণ্ডিত মুনেশ্বর দয়াল এম, এ, এল, এল, বি, এস সিংহ এম, এ, বি, এল, পাহাড়ী সান্যাল, প্রোঃ আলি আহম্মদ খাঁ, প্রফুল্ল মিত্র (অমৃতবাজার পত্রিকা) দীর্ঘরাজে সভা ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনারক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যার গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।



সুরের মোহে
(জাপানী ভাষায় ইহতে)



১৪শ বর্ষ }

ফাল্গুন, ১৩৪৪ সাল

{ ১১শ সংখ্যা

হোলীর গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ফাগুনে আজ ফাগের খেলা

খেল্ছ শ্যামরায়,

রঙ দিয়ে আজ রাঙিয়ে দিলে

হৃদয়-রাধিকায় ।

অশোক পলাশ শিমুল ফুলে

যে রং তুমি দিলে গুলে'

সে রঙে মোর মন রাঙিয়ে

দিব তোমার পায় ।

পিচ্কারীতে রং ভরিয়া

কোন চাতুরী কণে কণে

খেল্ছ তুমি হে মনোহর

যত ব্রজবালার সনে ।

রঙে রঙে রঙিন্ ধরা,

আনন্দে আজ হৃদয় ভরা,

শ্যাম-রাধিকায় দোলাব মোর

প্রেমের দোলনায় ।

ক্ৰপদ

শ্রী-চৌতাল

দই রি মেরো মন আকুলত অব তো কছু ন সোহায়ে

কান প্রাণ পেয়ারে পরদেশ ছায়ে ।

উধো তুম হামসে যোগ শিখাওয়াত হামকো কছু ন সোহায়ে

কহিও শ্রামসোঁ যায় ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিহারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র—

শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

স্থায়ী

II	+	সাঁ	ঝা		০	-গাঁ	ঝা		১	-সাঁ	-াঁ		০	পাঁ	পাঁ		১	পাঁ	দাঁ		১	জাঁ	গাঁ	I
		দ	ই			০	রি			০	০			মে	রো			ম	ন			আ	কু	

+	ঝা	-	গাঁ		০	-ঝা	সাঁ		১	না	সাঁ		০	ঝা	-সাঁ		১	পাঁ	পাঁ		১	জাঁ	পাঁ	I
	ল		০			০	ত			অ	ব			তো	০			ক	ছ			ন	সো	

+	না	-	দাঁ		০	পাঁ	-াঁ		১	জাঁ	পাঁ		০	না	সাঁ		১	সাঁ	-না		১	-দাঁ	পাঁ	I	
	হা		০			০	০			কা	ন			প্রা	৭			পেয়া	০			০	০	০	

+	পাঁ	ম	পাঁ		০	-জাঁ	-দাঁ		১	দাঁ	-জাঁ		০	গাঁ	-াঁ		১	গাঁ	-ঝা		১	সাঁ	-াঁ	II
	প		৭			০	০			দে	০			ন	০			ছা	০			০	০	

অন্তরা

+ ০ ১ ০ ১ ১
 ক্রা -পা | না -সাঁ | সাঁ সাঁ | না সাঁ | গাঁ -খাঁ | -সাঁ -। I
 উ ০ ধো ০ তু ম হা ম কো ০ ০ ০

+ ০ ১ ০ ১ ১
 গাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ | -না -খাঁ | -সাঁ না | দাঁ পা | ক্রা পা I
 ঘো গ সি খা ০ ০ ০ ওয়া ০ ত হা ম

+ ০ ১ ০ ১ ১
 না -দাঁ | পা পা | ক্রা -দাঁ | ক্রা -গাঁ | খাঁ -গাঁ | -খাঁ সা I
 সো ০ ক ছ ন ০ সো ০ হা ০ ০ য়ে

+ ০ ১ ০ ১ ১
 খাঁ খাঁ | সাঁ সাঁ | -না -দাঁ | ক্রা -দাঁ | -ক্রা গাঁ | খাঁ -সা II
 ক হি ও জা ০ ০ ম ০ ০ সোঁ যা য়

গান

কুমারী নমিতা মজুমদার

সন্ধ্যা হয়ে এলো যে ঐ

রঙে রঙে আকাশ ভরে

সকল ভুবন হ'তে স্নরের

সুধার ধারা ঝরে পড়ে।

আমার মুখের পানে চেয়ে

কি গান আজি ওঠে গেয়ে

আভাষ দিয়ে অগোচরে।

এই তো এল মিলন রাতি

তাই তো আলি আশার বাতি

তোমার পায়ে প্রণাম ভরে।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুষ্ঠি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কচিদন্ত্র সংপ্রোক্তান্ বিশেষাং স্থান্ ব্রবীম্যহম্।

নকারো নাশয়েল্লক্ষ্মীং হকারন্তহরেদ্ যশঃ ॥

সকারঃ সর্বত্রং তন্মাদ্ গীতাদৌ তং পরিত্যজেৎ ॥ ৫২০

অন্ত কোনও গ্রন্থে ফল সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ বিশেষ উক্ত হইয়াছে, নিয়ে তাহার উল্লেখ করা যাইতেছে।

গ্রন্থারম্ভে প্রথম স্লোকের আদিতে 'ন' বর্ণ প্রয়োগে লক্ষ্মীনাশ, হকারের প্রয়োগে যশোহানি, সকারের প্রয়োগে সর্বস্বনাশ, সুতরাং গীতির আদিতে এই বর্ণগুলি বর্জন করিবে। ৫২০

উদ্গ্রাহে ভগণাংশ্চ ব মন্তরেমতলাংস্তথা।

আভোগে হটকাংশ্চ ব নববর্ণান্ পরিত্যজেৎ ॥ ৫২৪

গীতির উদ্গ্রাহ-ভাগের আরম্ভে ভ, গ ও ণ, অন্তর-ভাগের আরম্ভে ম, ত ও ল ও আভোগের আরম্ভে হ, ট ও ক, মোট এই নয়টি বর্ণ বর্জন করিবে। ৫২৪

উদ্গ্রাহে তু দকারশ্চ মকারশ্চান্তরে তথা।

আভোগে তু বকারশ্চ তত্র লক্ষ্মীঃ ফলং ভবেৎ ॥

দেবতৌষথ্যো বাচ্যা দোষা এতে ভবন্তি ন। ৫২৫

উদ্গ্রাহের আরম্ভে 'দকার' অন্তরের আরম্ভে 'মকার' ও আভোগের আরম্ভে 'বকার' ব্যবহারের ফলে সম্পদ লাভ হইয়া থাকে। গীতির বর্ণনার বিষয় দেবতা ও ওষধি হইলে পূর্বোক্ত দোষ হয় না। ৫২৫

মাকল্যোষধি শব্দঃ শ্রান্নমুখ্যার্থো ন দোষভাক্।

মাত্রাভিচ্চাপিগীতং শ্রাং তন্তং তালানুসারতঃ ॥ ৫২৬

গীর্বাণ মার্গতালাভ্যাং গীতং দৈবত মার্গিতম্।

দেদী-তালেন গীর্বাণ-বাণ্যা তদেব মাহুষম্ ॥ ৫২৭

মাহুষং কেবলং গীতং দেদী তালেন ভাষয়া।

ভাষয়া বাপি ভণিতং পুনস্তদেব-মাহুষম্ ॥ ৫২৮

মঙ্গলবাক্যক ওষধিবাচক শব্দে গীতির আরম্ভ হইলে গীতের বর্ণনীয় বিষয় মাহুষ হইলেও পূর্বোক্ত দোষ হয় না। সেই সেই প্রসিদ্ধ তাল অনুসারে মাত্রা দ্বারা গীত নিবদ্ধ হইয়া থাকে। দেবভাষা ও মার্গতালে যে গীত রচিত, তাহাকে 'দৈবত মার্গিত' গীত বলে। সংস্কৃত ভাষা ও দেশী তালে নিবদ্ধ গীতকে 'দেব-মাহুষ' গীত বলে। যাহা দেশীতালে ও অপভ্রংশ ভাষায় রচিত, তাহাকে কেবল 'মাহুষ' গীত বলা যায়। আর যাহা মার্গতালে নিবদ্ধ, তাহা অপভ্রংশ ভাষায় রচিত হইলেও তাহাকে 'দেব-মাহুষ' গীত বলা যাইতে পারে। ৫২৬-৫২৮

গীত বর্ণাশ্চ চত্বারো লঘৌ তদ্বিগুণান্তরৌ।

প্লুতে দ্বাদশবর্ণাঃ স্বাক্ষতে দ্বাবেব কীতিভৌ ॥ ৫২৯

অগুজ্জতে তদধঃ শ্রাদেবং বর্ণমিতি ভবেৎ।

অক্সতে পদ বিশ্রান্তি যতি রিত্যচ্যতে বৃধৈঃ ॥ ৫৩০

লঘু মাত্রায় চারিটি গীতবর্ণ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। গুরু মাত্রায় তাহার দ্বিগুণ (অর্থাৎ আটটি) বর্ণ, প্লুত মাত্রায় দ্বাদশটি বর্ণ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। এইরূপ ক্ষুদ্র মাত্রায় দুইটি বর্ণ ও অগুজ্জতে তাহারও অর্ধ (বা একটি) বর্ণ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। আর প্রত্যেকটি পূর্বোক্ত অক্ষরের অন্তে পদ বিশ্রান্তিকে যতি বলে। ৫২৯-৫৩০

প্রাসস্তপুনরুক্তিঃ শ্রাদষ্টতো (চ্ছত্তো ?)

নার্ণনৈঃ (নার্ণতঃ ?) কচিৎ।

আদি-মধ্যাবসানেষু যথোক্তং প্রাস কীরিতঃ ॥

বিনা প্রাসেন যদ্ গীতং বিনা নারীষু ভূষণম্ ॥ ৫৩১

পুনরুক্তিকে প্রাস বা অমুপ্রাস বলে। এই পুনরুক্তি শব্দের কোনও স্থলেই অর্থের পুনরুক্তি কর্তব্য নহে।

সুতরাং অর্থের বিভিন্নতা রক্ষা করিয়া একই শব্দের পুন-
কৃতিকে অল্পপ্রাস বলে।

মন্তব্য—অলঙ্কার-শাস্ত্রে অল্পপ্রাস ও যমক নামে যে
দুইপ্রকার শব্দালঙ্কার উক্ত হইয়াছে, উহা অহোবল-নির্দিষ্ট
অল্পপ্রাসেরই অন্তর্গত। আলঙ্কারিকগণ বর্ণ বা বর্ণ
সমূহের পুনরাবৃত্তিকে বলিয়াছেন—অল্পপ্রাস, আর শব্দের
আবৃত্তিকে বলিয়াছেন—যমক। দুই অলঙ্কারেই অর্থের
পুনরুক্তি বজ্জিত হইয়াছে। ৫৩১

গীত-গুণাঃ

ব্যক্তত্বং পূর্ণতা তত্র সৌকুমার্যং প্রসন্নতা।

সালঙ্কারত্বং তত্র (৭) তদ্ বোধ্য স্বর-শব্দ-স্মৃতিত্বতঃ ॥৫৩২

পূর্ণত্ব মপি পূর্ণাঙ্গ গমকত্ব (ত্বং ৭) সমীৱিতম্।

স্বর শব্দার্থ কোমল্যং সৌকুমার্যং প্রকীৱ্তিতম্ ॥ ৫৩৩

প্রসন্নত্বং স্মৃতিত্বং ত্বং সালঙ্কারত্বমাদৃতম্।

স্বর শব্দার্থ-বৈচিত্র্যং ভরতাদি মুনীশ্বরৈঃ ॥ ৫৩৪

গীতের গুণ পাঁচটি—ব্যক্তত্ব, পূর্ণতা, সৌকুমার্য,
প্রসন্নতা ও পূর্ণত্ব। তন্মধ্যে ব্যক্তত্ব গুণটি দুই প্রকার—
গায়কের কণ্ঠগুণে গীতের বড়জাদি স্বরসমূহের পরিচ্ছূটতা
ও শব্দসমূহের পরিচ্ছূটতা। অঙ্গ ও গমক পূর্ণ ভাবে
প্রযুক্ত হইলে তাহাকেই পূর্ণতা গুণ বলা হয়।

গীতিগত বড়জাদি স্বর, শব্দ ও অর্থের কোমলতাকে
সৌকুমার্য বলে। গীতের অর্থ পরিচ্ছূট হইলে তাহাকে
(অর্থ্যং প্রসাদ গুণকে) প্রসন্নতা বলে। আর স্বর, শব্দ ও
অর্থের বিচিত্রতাকে সালঙ্কারত্ব বলে, ভরত প্রভৃতি
সঙ্গীতচার্য্যগণের নিকট এই গুণটি বিশেষ ভাবে
সমাদৃত। ৫৩২-৫৩৪

মাধুর্যং স্বর শব্দার্থ লাভ্যাং তৎ প্রকীৱ্তিতম্।

দেশকাল প্রভেদেন সম্যক্ ত্বং জ্ঞাঘাতা মতা ॥ ৫৩৫

সমত্বং সমকালীন সমাপ্তি স্থান-শব্দয়োঃ।

*স্বরকৃত্বং স্বধেনৈব গাজ যজ্ঞোথ বর্ণতা ॥ ৫৩৬

উচ্চৈ কচ্চারিতত্বং বদ্ বিকৃষ্টত্ব মিৱীৱিতম্।

অগ্রান্ পঞ্চগুণান্ গ্রাহ গীত লক্ষণ কোবিদাঃ ॥৫৩৭

গীত-লক্ষণাভিজ্ঞ গায়কগণ বলেন—আরও পাঁচ প্রকার
গীত-গুণ আছে। যথা—মাধুর্য, জ্ঞাঘাতা, সমত্ব ও বিকৃষ্টত্ব।
তন্মধ্যে স্বর শব্দ ও অর্থের লাভ্যা বা মিষ্টতাকে মাধুর্য
বলে। দেশ ও কালের উপযোগী সম্যক্ প্রয়োগকে জ্ঞাঘাতা
বলে। গীতের তাল ও শব্দ যদি একই সময়ে সমাপ্ত হয়
তবে তাহাকে বলে সমত্ব। শরীর ও যন্ত্র হইতে গীতিবর্ণ-
গুলির অনায়াসে উদ্ভিত হওয়ার নাম স্বরকৃত্ব, গীত শব্দ-
গুলি উচ্চস্বরে উচ্চারিত হইলে তাহাকে বলে বিকৃষ্টত্ব।

এতদ্ভিন্ন আরও কতকগুলি গুণ আছে—যেমন অভিন্ন
রাগ তালস্থ রসত্ব, অভিন্ন রসাত্মতা অপোনকৃত্য অগ্রাম্যত্ব,
বিশিষ্ট জ্ঞাতা ও শিষ্ট প্রতিপাদকতা। যে রাগে ও যে তালে
যে রস উপযোগী সেই রাগ ও তালে সেই রস অভিব্যক্ত
করিবার চেষ্টায় সেই রাগ ও তালের প্রয়োগকে “অভিন্ন-
রাগ-তালস্থ-রসত্ব” বলে। উপযোগী রসের অভিব্যক্তনায় যে
মধুরতা তাহার নাম “অভিন্নরসাত্মতা।” পুনরুক্তি শূন্যত্বকে
বলে “অপোনকৃত্য”। গ্রাম্যভাষা ও ভাব যাহাতে নাই
তাহাকে বলে “অগ্রাম্যত্ব”। বিশিষ্ট ব্যক্তির রচিত বা গীত
গীতিই “বিশিষ্ট জ্ঞাতা”, আর শিষ্ট ব্যক্তির বর্ণনায় যে গীত
রচিত, তাহাই “শিষ্ট-প্রতিপাদক”। বিশিষ্ট-জ্ঞাতা এবং
শিষ্ট-প্রতিপাদকতা গীতের গুণবিশেষ। লৌকিক ও শাস্ত্রীয়
ব্যবস্থানুসারে এই গুণসমূহও গীতে প্রযোজ্য। ৫৩৫-৫৩৭

গীত-দোষাঃ

পূর্বোক্তানাং গুণানাং যে ত্বেভাবা দোষ-সংজ্ঞিনঃ। ৫৩৮

পূর্বোক্ত গুণসমূহের অভাব বা বিকৃদ্ধ ধর্মকে দোষ বলে ॥৫৩৮

প্রবন্ধ ত্রৈবিধ্যম্

ত্রিবিধাঃ স্যাঃ প্রবন্ধা স্তে সৃষ্ট্বা আলি-সংশ্রয়াঃ।

বিপ্রকীর্ণা ইতি প্রাজ্ঞা স্তেবাং লক্ষণ মূচিরে ॥৫৩৯

প্রবন্ধ বা নিবন্ধ গীত তিন প্রকার (১) সূড়হ (২) আলি-
সংশয় ও (৩) বিপ্রকীর্ণ। সঙ্গীতচার্যগণ এই তিন প্রকার
প্রবন্ধের নিম্নলিখিতরূপ লক্ষণ বলিয়াছেন। ৫৩২

এলা করণ ঢেকীতি বঁত'রা বোষড়েনব।

লঙ্ঘ রাটসৈকতালীতি রটতি: সূড় উচ্যতে ॥ ৫৪০

এলা, করণ, ঢেকী বত'নী, বোষড়, লঙ্ঘ, রাস ও একতালী
এই কয়েক প্রকার প্রবন্ধকে সূড়হ বা সূড় প্রবন্ধ বলে। ৫৪০

মন্তব্য—সঙ্গীত-রত্নাকরের টীকাকার কল্লিনাথ বলেন—
সূড় ইতি গীত-বিশেষ-সমূহ-বাচী দেশী শব্দ; অত্রোদ্ভিষ্টানা
মেলাদিশকানাম মধ্যে কেযাকিদ্ রুটৈতব কেযাকিদম্বর্ধ-
ব্ধেত্যবগন্তরম্। অর্থাৎ 'সূড়' একটি দেশজ শব্দ,
গীত-বিশেষের সমূহ ইহার অর্থ। এলা, করণ, ঢেকী
প্রভৃতি শব্দের মধ্যে কতকগুলি যোগার্থ-শৃঙ্গ রুটি শব্দ,
আর কতকগুলি যোগার্থযুক্ত। এই শ্লোকটি রত্নাকরেও
অবিকল এইরূপ।

যস্যোদ্গ্রাহস্য পূর্বাধঃ ক্রত-গত্যা স্থপোভিতম্।

মন্দ-গতোস্তরাধঃ ভবেদেলা যদা তদা ॥

যে সঙ্গীতের প্রারম্ভিক অংশের পূর্ব ভাগ ক্রতগতি গান
করিলেই ক্রটিমধুর হয়, আর উত্তরাধঃ মন্দগতি গান
করিতে হয়, সেইরূপ সঙ্গীতকে এলা প্রবন্ধ বলে।

যস্যোদ্গ্রাহস্য পূর্বাধঃ গীয়েতে দ্বিরনন্তরম্।

উত্তরাধঃ সক্রুং পাঠ্যং তদাস্যাদ্ ঢেকিকা পুনঃ ॥ ৫৪১

যে গীতিতে উদ্গ্রাহের পূর্বাধঃ দুইবার পরে উত্তরাধঃ
একবার উচ্চারণ করিতে হয়, তাহাকে ঢেকী গীতি
বলে। ৫৪১

মন্তব্য—পূর্বে 'এলা করণ ঢেকীতি:' ইত্যাদি শ্লোকে
গ্রন্থকার যে আট প্রকার প্রবন্ধের নাম নির্দেশ করিয়া-
ছিলেন, তন্মধ্যে দ্বিতীয় প্রকার প্রবন্ধের নাম 'করণ'
প্রবন্ধ। কিন্তু আমাদের আদর্শ পুস্তকখানিতে এই করণ
প্রবন্ধের লক্ষণটি মুদ্রিত হয় নাই। সুতরাং এই করণ
প্রবন্ধের লক্ষণ সঙ্গীত-রত্নাকর হইতে নিম্নে উদ্ধৃত হইল।

অষ্টধা করণং তত্র স্বরাদ্যং পাট-পূর্বকম্।

বন্ধাদিমং পদাদ্যক তেনাদ্যং বিরুদাদিমম্ ॥

চিহ্নাদ্যং মিশ্রকরণ মিত্যেবং লক্ষ্য কথ্যতে।

যত্রোদ্গ্রাহঃ-ঋবৌ সাত্ত্ব স্বরবন্ধৌ পট্টৈ: পুনঃ ॥

আভোগ স্তত্র নাম স্তাদ্ গাতৃ নেত্রো গ্রহঃ পুনঃ।

ইষ্টস্বরেহংশে ত্রাসঃ স্তাদ্ রাস তালো ক্রতোলয়ঃ ॥

করণং স্বর-পূর্বং তদ্ তদ্বদন্তাত্তপি স্মৃটম্।

কিন্তু তেষাং স্বর স্থানে ভেদকানি প্রচক্ষ্য হে ॥

করণ প্রবন্ধ আট প্রকার ;—স্বর-করণ, পাট-করণ, বন্ধ-
করণ, পদ-করণ, তেন-করণ, বিরুদ-করণ, চিহ্ন-করণ ও
মিশ্র-করণ।

যে প্রবন্ধের উদ্গ্রাহ ও ঋব নিবিড় স্বরসমূহে নিবন্ধ,
পদসমূহে যাহার আভোগ রচিত, এই আভোগ-অংশেই
সঙ্গীতের গায়ক ও নায়কের নামও গ্রথিত থাকে, ইষ্ট
স্বরটিই গ্রহস্বর এবং অংশস্বরটি ত্রাস স্বর রূপে ব্যবহৃত হয়,
যে প্রবন্ধ রাসতালে ও ক্রতলয়ে বাদিত হয়, তাহাকে স্বর-
করণ বলে। অল্প সাতটি করণেরও লক্ষণ প্রায় স্বর-
করণেরই অনুরূপ। যে যে স্থানে কিছু কিছু ভেদ আছে,
তাহা রত্নাকরে নির্দিষ্ট হইয়াছে। বিস্তৃতি ভয়ে আমরা
তৎসমুদয় উল্লেখ করিলাম না।

যস্মিন্ গীতে স্বরা গেদা সা ভবেদ্ বত'নী পুনঃ।

যস্তোদ্গ্রাহঃ পঞ্চমেস্যাদ্ ঋবঃ ষড়্ভজে চ বোষড়ঃ।

ততঃ শ্বেচ্ছাহুসারেণ গতি যত্র বিলিখিতা ॥ ৫৪২

যে গীতে স্বর সমূহই গীত হয়, তাহাকে বত'নী প্রবন্ধ
বলে। আর যে প্রবন্ধে পঞ্চম স্বরে উদ্গ্রাহের ও ষড়্ভজ-
স্বরে ঋব ভাগের আরম্ভ হয় এবং যাহাতে শ্বেচ্ছাহুসারে
বিলিখিত গতি প্রয়োগ করা হয়, তাহাকে 'বোষড়' প্রবন্ধ
বলে। ৫৪২

এক খণ্ডো দ্বিখণ্ডো বা যস্যোদ্গ্রাহো ভবেদিহ।

গীয়েতেহসৌ সক্রুং দ্বিবা ভবেদ্ যত্র ঋবঃ পুনঃ।

দ্বিরাভোগো ঋবে মুক্তি: প্রলম্ব: সত্ সঙ্কক: ॥ ৫৪৩

যে প্রবন্ধের এক খণ্ড বা দুই খণ্ড লইয়া উদ্গ্রাহ হয় এবং একবার বা দুইবার উহা গীত হয়, যাহার ধ্রুব ও আভোগ দুইবার গীত হয় এবং ধ্রুবেই সঙ্গীত পরিসমাপ্ত হয়, তাহাকেই 'প্রলম্ব' বা 'লম্ব' প্রবন্ধ বলে ॥ ৫৪৩

ঝোমড়ো রাসতালে রাস: স এব সম্মত: ।

লম্ব: সর্বৈকতাল সাদ্ধ ক্রতা গঠৈকতালিকা ॥ ৫৪৪

'ঝোমড়' প্রবন্ধই রাসতালে গীত হইলে তাহাকে 'রাস' প্রবন্ধ বলে । আর পূর্বোক্ত 'লম্ব' প্রবন্ধ একতালী তালে ক্রতগতি গীত হইলে তাহাকেই "একতালী" প্রবন্ধ বলে ॥ ৫৪৪

অথবা

ধ্রুবাদি সপ্তভি স্থালৈ: স্ফুড় ইত্যভিধীয়তে । ৫৪২

পক্ষান্তরে পূর্বোক্ত আট প্রকার প্রবন্ধের ধ্রুবাদি ভাগ (৭) সাতটি তালে গীত হইলে তাহাকে 'স্ফুড়' প্রবন্ধ বলে ॥ ৫৪৫

ইতি স্ফুড় লক্ষণম্ ।

বর্ণো বর্ণ স্বরো গদ্যং কৈবাড় চাক্চারিণী ।

কন্দুক স্তুরগলীলাচ গজলীলা দ্বিপদ্যপি ॥ ৫৪৬

চক্রবাল: স্বরার্থশ্চ গাথা ক্রৌঞ্চ পদস্তথা ।

কলহংসো দ্বিপথক আর্ষাচ ধ্বনিকুট্টিনী ॥ ৫৪৭

ঘট্টোবৃত্তং মাতৃকাচ তোটকো রাগমিশ্রক: ।

তালার্ণব স্তথা পঞ্চতাল ইত্যাদি সংশ্রয়া: ॥ ৫৪৮

নিম্নলিখিত চব্বিশ* প্রকার প্রবন্ধ বা গীত আলি (বা অলি) প্রবন্ধের অন্তর্গত :- (১) বর্ণ (২) বর্ণস্বর (৩) গদ্য (৪) কৈবাড় (৫) অক্ষচারিণী (৬) কন্দুক (৭) তুরগলীলা (৮) গজলীলা (৯) দ্বিপদী (১০) চক্রবাল (১১) স্বরার্থ (১২) গাথা (১৩) ক্রৌঞ্চপদ (১৪) কলহংস (১৫) দ্বিপথক (১৬) আর্ষা : (১৭) ধ্বনিকুট্টিনী (১৮) ঘট (১৯) বৃত্ত (২০) মাতৃকা (২১) তোটক (২২) রাগমিশ্রক (২৩) তালার্ণব ও (২৪) পঞ্চতাল । ৫৪৬-৫৪৮

কর্ণাট ভাষ্যোৎপন্ন: প্রবন্ধো বর্ণ-সংজ্ঞক: ।

স এব স্বরতালভ্যাং বর্ণ স্বরোহপি কথ্যতে ॥ ৫৪৯

* কর্ণাট দেশীয় ভাষায় রচিত প্রবন্ধকে 'বর্ণ' প্রবন্ধ বলে । এইরূপ প্রবন্ধই যদি স্বর ও তালযুক্ত হয়, তবে তাহারই নাম 'বর্ণস্বর' প্রবন্ধ ॥ ৫৪৯

গদ্যং নিগদ্যতে ছন্দোহীনং পদ-কদম্বকম্ ।

উদ্গ্রাহধ্রুবকো যস্য পাট্টেরেব বিনিমিতো ।

পদৈ: কৃত্তাস্তরাভোগো কৈবাড়োহত্যস্ত শোভিত: ॥ ৫৫০

ছন্দহীন পদ-সমূহকে 'গদ্য' প্রবন্ধ বলে । যে প্রবন্ধের উদ্গ্রাহ ও ধ্রুবভাগ পাট্টদ্বারা ও অন্তরও আভোগ পদদ্বারা রচিত হয়, এইরূপ অতি সুন্দর প্রবন্ধকে 'কৈবাড়' প্রবন্ধ বলে । ৫৫০

সর্বার্থস্যচ গীতস্য গানক্ষেদকচারিণী ।

কন্দ:স্যাদেক খণ্ডেন গতি ধ্যস্য বিলম্বিতা ॥ ৫৫১

যে প্রবন্ধে সরলার্থযুক্ত গীতের গান করা হয়, তাহাকে 'অক্ষচারিণী' প্রবন্ধ বলে । যাহার একখণ্ডে বিলম্বিত গতি, তাহাকে "কন্দ" প্রবন্ধ বলে । ৫৫১

মন্তব্য— 'অক্ষচারিণী' প্রবন্ধের লক্ষণে 'সর্বার্থস্যচ গীতস্য' শব্দ দুইটি নিতান্তই অস্পষ্ট । তাহার ফলে 'অক্ষচারিণী' প্রবন্ধের লক্ষণ দুর্ধগম্যই রহিয়াছে । সঙ্গীত-রসাকরে 'অক্ষচারিণী'র লক্ষণ নিম্নলিখিত রূপ :-

বীররোজ্রাশ্রিতৈ বন্ধা বিরুদ্ধৈরক্ষচারিণী ।

বর্ণ্যনামাশ্রিতা ভোগা তালেনেষ্টেন গীয়তে ॥

মর্মার্থ—যাহার উদ্গ্রাহ ও ধ্রুবভাগ দানবীর, যুদ্ধবীর ও দয়াবীর এই ত্রিবিধ বীররসের ব্যঞ্জক বিরুদ্ধ (বা গুণ বর্ণনাত্মক) পদে রচিত, যাহার আভোগ বর্ণীয় নায়কের নাম যুক্ত, অভিলষিত যে কোনও তালে যাহা গীত হয়, তাহাকে 'অক্ষচারিণী' প্রবন্ধ বলে । শাক দেবের মতে এই প্রবন্ধ 'বাসবী' 'কলিকা' 'বৃত্তা' প্রভৃতি নাম ছয় প্রকার ।

ক্রমশ:

স্বরলিপি

মম রুদ্ধ মুকুল দাঁলে এস
সৌরভ-অমৃতে ।
অখ্যাত-ভিমির-তলে এস
গৌরব নিশীথে ।
এই মূল্যহারা মম শ্রুতি
এস মৃত্যুকণায় তুমি মুক্তি,
মম মৌন-বীণার তারে
এস সঙ্গীতে ।
নব-অরুণের এস আহ্বান,
চির রজনীর হোক অবসান ।
এস শুভ-স্মিত শুকতারায়
এস শিশির অশ্রুধারায়
সিন্দূর পরাও উষারে
তব রশ্মিতে ।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশান্তিদেব ঘোষ

সা সা II সা-দা দা দা | দা দা পা পা I পা-সাঁ সর্গা -া | পা -গা গদা -পা I
ম ম র ০ ক য় | ক ল দ লে ০ স ০ | এ ০ স ০
মা -পা পমা -া | -া -া -া -া I সা -ধা জ্ঞা মা | জ্ঞা জ্ঞা সা -া I
এ ০ স ০ | ০ ০ ০ ০ | সৌ ০ র ভ | অ য় তে ০
সা রা জ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -া | জ্ঞা -রা রমা -া I
ম ম অ ০ | ধ্যা ত তি যি র ত লে ০ | এ ০ স ০
সা -ধা জ্ঞা মা | মজ্ঞা ধ্যা সা -া I দা -গা সা -া | দা -গা সা -া I
গৌ ০ র ব | নি শী থে ০ এ ০ স ০ | এ ০ স ০

-১ -১ -১ -১ | -১ -১ দা পা I মা -দা দা গা | সী -১ ধী সী I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ এ ই মু ০ ল্য হা | রা ০ ম ম

না -১ সী -১ | -১ -১ দা গা I সী -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | মজ্ঞা রজ্ঞা ধী সী I
কৃ তি ০ | ০ ০ এ. সো মু কৃ তা ক | গা য় তু মি

না -১ সী -ধী | নসী -১ দা গা : সী -জ্ঞা জ্ঞা -১ | ধী -১ সী -ধী সী I
মু কৃ তি ০ | ০ ০ এ স এ ০ সো ০ | এ ০ সো ০ ০

সনা -১ সী -১ | -১ -১ সী সী I সধী -১ সী সী | ধী -১ সী সী I
এ ০ সো ০ | ০ ০ ম ম মো ০ নী বী | গা য় তা রে

সধী -১ সী -১ | ধী -১ সী -১ I -১ -১ সা -রা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -১ I
তা ০ রে ০ | এ ০ সো ০ ০ ০ স ঙ্গী ০ ভে ০

-১ -১ সা রা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -১ I -১ -১ -১ -১ | -১ -১ ধী সা II
০ ০ এ সো | এ ০ সো ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ "ম ম"

II দা গা গা সা | সা -১ সা সা I সা -গা সা -ধী | -১ -১ ধী ধী I
ন ব অ কৃ | গে য় এ সো আ ০ জ্ঞা ন | ০ ০ চি র

সা সজ্ঞা জ্ঞা -১ | জ্ঞা -১ ধী ধী I সা -১ দা গা | গা -সা সা -১ I
র জ্ঞা ০ নী য় | হো কৃ অ ব সা ন এ সো | এ ০ সো ০

-১ -১ -১ -১ | -১ -১ দা দপা I মা দা দা গা | গা -সী সধী -সনা I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ এ সো শু ভ শ্রিত | শু কৃ তা ০ ০ ০

সী -১ দা গা | সী সজ্জী জ্ঞী -১ I খী -১ সী -১ | না -১ সী -১ I
রা য়্ এ সো | শি শি ০ র ০ অ ০ ঙ্গ ০ | ধা ০ রা য়্

-১ -১ দা গা | সী -জ্ঞী জ্ঞী -১ I জ্ঞী -১ সী -১ | সী -গা সা -১ I
০ ০ এ সো | এ ০ সো ০ এ ০ সো ০ | এ ০ সো ০

সী -খী খী খী | খী খী খী সী I, সী -১ সী -১ | -১ -১ সা রা I
সি ন্ দূ র | প রা ও উ যা ০ ০ রে ০ | ০ ০ ত ব

জ্ঞা -রা জ্ঞা -রা | মজ্ঞা -১ সা রা I জ্ঞা -রা জ্ঞা -১ | -১ -১ খা সা II
র ০ শি ০ | তে ০ ০ এ সো এ ০ সো ০ | ০ ০ "ম ম"

ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার গঠন প্রণালী

(পূর্বসূচী)

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

অর্কেষ্ট্রা গঠনের ক্ষেত্রে এখন কি কি জিনিষ আবশ্যক তাহারই কতক বিষয় নিয়ে দেওয়া হলো।

(1) Direction, (2) Selected Instruments, (3) Different Scales of Tunes (in part by part), (4) Octaves, (5) Harmonising system of Instruments by Solo, (6) Personality of Instruments by Solo, (7) Harmonising of Melody, (8) Importance of Chromatic Scale (9) Intervals, (10) Back-ground, (11) Charts of octaves, (12) Charts of Difference of tunes, (13) Discency and Style.

উপরোক্ত বিষয়গুলোই আমাদের অর্কেষ্ট্রা গঠনের ভিত্তিস্বরূপ গ্রহণ করা যায়।

(1). Direction—অর্কেষ্ট্রা বা সজ্জের ভিতরে বিশেষ লক্ষ্য রাখবার বিষয়গুলো হচ্ছে,—Pace, time,

accents, rests, movements, intervals etc. অর্থাৎ সুর, তাল, মান, লয়, ভাবগতিক বিরাম ইত্যাদি। অর্কেষ্ট্রার Conductor কিংবা Directorএর এ সবের উপরেই সর্ববিশেষ দৃষ্টি রাখতে হবে, Melodyতে তাহলেই অর্কেষ্ট্রা সর্বাঙ্গসুন্দর হয়ে উঠবে। ভাল Directionএর উপরেই অর্কেষ্ট্রা গঠনের সাফল্য নির্ভর করে বহুলাংশে।

(2) Selected Instruments :—আমাদের অর্কেষ্ট্রা গঠনের দিক দিয়ে প্রথমতঃ এ প্রকার Instrument গুলোরই বেশী প্রয়োজন, যথা—অর্গ্যান, সুরবাহার, সরোদ, রবাব, কজলীণা, সেতার, এসরাজ, বেহালা, সারেন্জী, পিকলো (বাঁশের আড়বাঁশী), ত্রিপুরা ফুট বা বাঁশের ফুট, সানাই, তুমড়ী, তবলা, ড্রাম, বাঁঝ, বড় করতাল, খঞ্জরী যুক্ত করতাল, আইলোফোন (Xylophone) ইত্যাদি।

(3) Different Scale of Tunes :—সরগম পধন এই নিম্নেই সঙ্গীত সুরের গঠন। কাজেই এর ভিতর কয়টি Section পাওয়া যায় তাহাই দেখা যাক। এই যে সপ্তক সুর, এর ভিতর পাঁচটি ভাগে সুরের স্কেলের বিভিন্নতা পাওয়া যায়, যথা Bass, Tenor, Alto, Soprano and Treble অর্থাৎ অতিখাদ, উদার, মৃদার, তার ও অতিরিক্ত তার ইত্যাদি।

- (a) Bass অর্থাৎ স্—স্—স্ (অতিখাদ)
- (b) Tenor „ ধ্—ধ্—ধ্ (উদার)
- (c) Alto „ স্—স্—স্ (উদার, মৃদার)
- (d) Soprano „ গ্—গ্—গ্ (মৃদার ও তার)
- (e) Treble „ স্—স্—স্ (তার ও অতিতার)

এখন, একেট্টা গঠন কর্তে হলেই চাই এই পাঁচটি পর্যায়ভুক্ত সুরের অনুসরণে বিভিন্ন যন্ত্র সমষ্টির স্কেল ও তার Harmonising system এর সৃষ্টি করা।

(4). Octave :—Several sets of Notesকে বলা হয় octave, অর্থাৎ সরগমপধন এইরূপ সাতটি সুর নিয়ে খরজ পরিবর্তনে যে যে গ্রাম হয় তাকেই Octave (অক্টেভ) বলা হয়। Octave সাধারণতঃ চার প্রকার, যথা—

- (a) Great octave i.e. ন্ to স্ (Strong Bass, অতিখাদ)।
- (b) Small octave i.e. ন্ to স্—(Bass, খাদ)।
- (c) Once marked octave i.e. স্ to ন্ (Standard, মৃদার)।
- (d) Twice marked octave i.e. স্ to ন্ (Treble, তার, অতিতার) প্রধানতঃ এই চারটি octaveকেই অনুসরণ করে—অর্কেষ্ট্রা গঠনের দিক দিয়ে।

(5) Harmonising System of Instruments according to difference of tunes :—

অর্থাৎ এই পাঁচটি পর্যায়ভুক্ত বিভিন্ন সুর অনুযায়ী

যন্ত্র সমষ্টির একত্র সন্নিবেশ করা। এখন কি ভাবে সুর অনুযায়ী উক্ত প্রকারে সন্নিবেশের ফলে Instrument-গুলোর selection হতে পারে তাহারই আলোচনা করা যাউক।

Bass—এর ভিতর যন্ত্র থাকবে সুরবাহার ও অর্গ্যান (এই দুটো যন্ত্রের একেবারে অতিপাদের portion) আমাদের বর্তমানে আর সেরূপ কোন Instrument দেখা যায় না যা এই Bass অর্থাৎ অতিরিক্ত খাদের ভিতর দেওয়া যেতে পারে। এই বিভাগে আমাদের এই দুটি যন্ত্রের উপরেই প্রথমাবস্থায় বিশেষ নির্ভর করতে হবে। সুরবাহার ও অর্গ্যানের সঙ্গে একত্র সন্নিবেশের ফলে পিয়ানো সুরের অনেকটা রূপ পাওয়া যেতে পারে। পিয়ানো যন্ত্র হিসাবে ভারতীয় নয় বলেই আমাদের জাতীয় অর্কেষ্ট্রার তালিকা থেকে বাদ দিতে হয়; নইলে অর্কেষ্ট্রার গঠন ও সাফল্যের একটা বিশেষ অংশ পিয়ানো জাতীয় Instrument না থাকলে অনেকাংশেই তাহা অসম্পূর্ণ রয়ে যায়, এক্ষণ পাশ্চাত্যের অর্কেষ্ট্রাতে পিয়ানোর এত বেশী প্রভাব ও প্রাধান্য দেখা যায়। কাজেই আমাদের String Instrument ও অর্গ্যানের সমাবেশেই পিয়ানোর সুর সৃষ্টি করতে হবে, যাতে অর্কেষ্ট্রার Volume এর দিক দিয়ে পূর্ণমাত্রা পাওয়া যেতে পারে।

আরও দুটি Instrument Bass portionএ থাকা নিতান্ত প্রয়োজন; একটা Violin Cello জাতীয় Bowing String Instrument ও আর একটা Wind Instrument পাশ্চাত্যের Bassoon জাতীয় যন্ত্রের স্থায়। আমাদের বর্তমান সঙ্গীত-যন্ত্রসমূহের মধ্যে এ শ্রেণীর যন্ত্রের এখনও অভাব রয়েছে। Bowing String Instrument Bass portionএ একটা থাকা নিতান্ত আবশ্যিক, কাজেই তাদের Violin Cello জাতীয় আমাদের এইরূপ একটা Instrument এর সৃষ্টির দিকে গবেষণার প্রয়োজন। অর্কেষ্ট্রার প্রথম গঠন

প্রণালীতে Wind Instrument Bass portion না পাওয়া গেলেও সেরূপ বিশেষ ক্ষতি নেই, তার কারণ ভবিষ্যৎ ভারতীয় অর্কেস্ট্রার গঠনপ্রণালী অনেকটা String instrument এর সমাবেশেই গঠিত হবে এবং আমাদের জাতীয়তায় এই অর্কেস্ট্রার একটা বিশেষত্ব থাকবে। এই String Instrument এর আধিপত্যেই অধিক পরিমাণে, কেননা আমাদের সঙ্গীত যন্ত্রসমূহের মধ্যে String Instrument এর প্রভাব ও প্রচলনই বেশী দেখা যায়। এখন বর্তমানে আমাদের উপরোক্ত Instrument এর সমাবেশেই Bass portion গঠন করতে হবে। কিঞ্চিৎ আরও আমাদের নতুন সন্ধানে ছ' একটা Instrument খাদের মাত্রা অধিক বজায় রেখে যদি পাওয়া যায় তাহাও এই Bass এতে থাকার উল্লেখযোগ্য।

Tenor—অতি খাদের ধ্ হতে মৃদারার ধ পর্যন্ত সুর। এতে থাকবে সুরবাহার, অর্গ্যান, স্বরোদ, আর Bowing String Instrument। যদি খাদের মাত্রা বজায় রেখে কিছু সৃষ্টি হয়, তাহলে ইহাও থাকবে Tenor এ।*

Alto—খাদের স্ হতে মৃদারার স' পর্যন্ত সুর। এই স্কেলের ভিতর আমরা অনেক Instrument দেওয়ার প্রয়োজনীয়তা আছে মনে করি। কারণ আমাদের সঙ্গীত

বেশীর ভাগ নির্ভর করে এই স্কেলের উপর। সেই অল্পপাতে ইহাতে দেওয়া যেতে পারে অর্গ্যান, স্বরোদ, সারেঙ্গী, সানাই (খাদের স্কেলের), তুমড়ী, খুঞ্জুরী যুক্ত করতাল, জাইলোফোন (xylophone) ইত্যাদি।

Soprano—উদারার গ্ হতে তারার গ' পর্যন্ত সুর। এই স্কেলও Alto কে অনেক অল্পসরণ করে। এই স্কেলে Alto এর চেয়ে খাদের মাত্রা কতক কম এবং তারার ভাগটা কতক বেশী এই যা তফাৎ। এই দুটা স্কেলের ভিতরেই আমাদের সঙ্গীতের অধিক পরিমাণ স্থান। কাজেই এর ভিতরও অনেক Instrument থাকার বিশেষ প্রয়োজন। সেই অল্পপাতে এতে ধরা যেতে পারে—অর্গ্যান, স্বরোদ, সেতার, রবাব, বেহালা, এস্‌রাজ, ত্রিপুরা ফুট, তুমড়ী xylophone ইত্যাদি।

Treble—তারার স' হতে অতিতারার স' পর্যন্ত সুর। বর্তমানে আমাদের যন্ত্রসমষ্টি হতে অতিখাদ ও অতিতারার whole portion পাওয়া যাবে না মনে হয় (পাশ্চাত্যের তুলনায়)। কাজেই যতটুকু পাওয়া যায় এর দ্বারাতেই আমাদের রাগ রাগিনী দিয়ে অর্কেস্ট্রার রূপ যেক্রপ সৃষ্টি করে, তার সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করতে হবে। এই স্কেলে বেহালা থাকবে Leading Instrument কংরণ বেহালায় Treble (অতিতারার) সুর যে পরিমাণ পাওয়া যায় ও বিশেষ স্ফুটনমধুর হয় আর

* আমাদের খাদের Bowing String Instrument এক সৃষ্টি হতে পারে সারেঙ্গীরই অনুকরণ করে। খাদের portion গঠিত করা যেমন সেতার হতে অতিখাদ বজায় রেখে সুরবাহারের সৃষ্টি সেইরূপ সারেঙ্গী হতে অতিখাদের portion গঠিত হয়ে সান্নাট নামক Instrument সৃষ্টি হতে পারে কিঞ্চিৎ খাদের মাত্রা অধিক বজায় রেখে যে কোন নামের একটা Bowing String Instrument অর্কেস্ট্রার প্রয়োজনীয়তা হিসাবে গঠিত হওয়া নিতান্ত আবশ্যক। আর Wind Instrument যদি Horn এর অনুকরণে আমাদের শিলা জাতীয় যন্ত্রে স্কেল সৃষ্টি করে খাদের portion বজায় রেখে কিঞ্চিৎ অল্প কোন নতুন যন্ত্রের দিক দিয়ে Bass portion সৃষ্টি হয়, তাহলে আমাদের অতিখাদের সমস্‌তারও সমাধান হতে পারে। কাজেই এ দুটো Instrument এর সৃষ্টির দিক দিয়ে সঙ্গীতজ্ঞদের অবহিত হওয়া উচিত।

কোন Instrumentএ সেরূপ বিশেষ হয় না। piccolo জাতীয় যন্ত্রে এর কতক স্থান পায়। সেই অল্পপাতে আমাদের Trebleএ থাকবে বেহালা, সারেন্দী, রুদ্রবীণা, রবাব, আড়বাঁশী কিম্বা জিপুরা ফ্লুট (তারার স্কেল) খুজুরী যুক্ত করতাল ইত্যাদি। Strocking পর্যায়ভুক্ত আমাদের Instrumentএর ভিতর রুদ্রবীণেই তুহার portion বিশেষ পাওয়া যায় ও ভাল হয়। এইজন্য অতিতারায় একমাত্র এই যন্ত্রটি দেওয়ারই উপযোগী। (স্বরোদ অতিতারায় শ্রুতিমধুর হয় না বলেই এই স্কেলে থাকা যুক্তিসঙ্গত নয়)।

Importance of Tabala—তবলা সব স্কেলেই বাজবে তাল, মান, লয় প্রভৃতি ঠিক রাখবার জন্য কেবল খুব বেশী তারার স্কেলে বাজানোর বিশেষ উপযোগী নয়। কারণ এখানে তাল, মান, লয়ের কোনই সামঞ্জস্য থাকবে না, এখানে শুধু তারার সুরেরই personality থাকবে পৃথক পৃথক Instrument হতে এবং সময় সময় সমস্ত Instrumentএর একত্র সমাবেশে। এজন্য তবলা এখানে ব্যবহার যুক্তিসঙ্গত নয় এবং এখানে ইহার মোটেই importance থাকতে পারে না। সুরশৃঙ্গার এবং বীণে Volume যথেষ্ট পরিমাণ পাওয়া যায় না বলেই অর্কেস্ট্রাতে দেওয়ার বিশেষ উল্লেখযোগ্য মনে হয় না, এর একমাত্র Solo .playingই যথেষ্ট হৃদয়গ্রাহী ও শ্রুতিমধুর হয়। যদি এই দুটি যন্ত্র হতে নবসংস্কার কিম্বা শিল্পীদের দক্ষতার ফলে Volume বিশেষ পরিমাণ পাওয়া যায় তাহলে অর্কেস্ট্রাতে এদের বিশেষ স্থান অধিকার লাভ করবে।

Parsonality of Instruments—এখন এই যন্ত্র সমষ্টির একত্র সন্নিবেশ, এর ভিতর প্রত্যেক স্কেল অহুযায়ী বিভিন্ন যন্ত্রের personality বজায় থাকবে by solo playing। যেমন Bassএর ভিতর যে Instrument আছে, স্থান বিশেষে seperate Instrument হতে

তার Solo হবে সেইরূপ Tenor, Alto, Soprano এবং Trebleএর Instrument হতেও এরূপ seperate personality বজায় থাকবে, আর Rest, Intervalও এরূপ পৃথক পৃথক স্কেলে স্থান বিশেষে থাকবে, তাহলেই অর্কেস্ট্রা এদের সমবায়ে বিশেষ শ্রী লাভ করবে। নইলে অনেক সময়ই যন্ত্রসমষ্টির সঙ্গতের একঘেয়েমী প্রকাশ পেয়ে যাবে এবং এর ফলে সঙ্গতের একটা Clamsyness আকার ধারণ করতে পারে। এই গেল Instru-mentএর personalityর দিক। এখন Melodyর একত্র সন্নিবেশের দিকে দৃষ্টি দেওয়া যাক।

Harmonising of Melody :—আমাদের এখন সমস্তা রাগ রাগিণী নিয়ে। অর্কেস্ট্রার ভিতর কোন একটি নির্দিষ্ট পর্যায়ভুক্ত সুর বাজবে তার কোন বাধা ধরা নিয়ম নেই। যেমন একটি সুর ইমন কিম্বা যে কোন একটি নির্দিষ্ট সুর, যদি অর্কেস্ট্রাতে রূপান্তরিত করা যায় তাহলে উল্লিখিত সমস্ত স্কেল অহুযায়ী যন্ত্রসমষ্টি হতে এর কতটুকু পেতে পারি? কাজেই অর্কেস্ট্রাতে ৩৭টি কিম্বা ততোধিক রাগ রাগিণীর সমাবেশে এক একটি নির্দিষ্ট গং তৈরী হলেই ইহার বিশিষ্ট মর্যাদা প্রাপ্ত হবে এবং যত বেশী রূপবৈচিত্র্য আনা যাবে নানান রাগ রাগিণীর একত্র সংমিশ্রণে ততই এর সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি প্রাপ্ত হবে। সেইজন্য আমাদের যে সব রাগ রাগিণীতে অতিখাদের অংশ বিশেষভাবে পাওয়া যায় সেই সুর থাকবে খাদের Instrumentএ এবং সেইরূপ স্কেল অহুযায়ী Instrumentএর উপর এসব রাগ রাগিণীর Melody এর Harmony করা একান্ত আবশ্যক হ'বে। যে যে Instrumentএ যে সব রাগ রাগিণী ভাল হয়, সেই সব সুরই তার ভিতর ব্যবহৃত হওয়া বাঞ্ছনীয়। এইজন্য রাগ রাগিণীর সমবায়ে নির্দিষ্ট সুর গঠিত করার জন্য অর্কেস্ট্রার Melodyতে ভাল Composerএর আবশ্যক।

—ক্রমশঃ

স্বরলিপি

বেহাগ-একতালি

অঁখন মোহী জাত
দেখ্‌ শ্রামকো মধুর মুরত,
রূপ তিহারি ঘুরত ফিরত।
এসি মগর নিখট নিঠুর
হমারি নাথ পাশ না আত,
মোকো নেক নজর ছোড় চলি জাত ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্-এ

II ২- পা- ক্রা- গা- | মা গা -া | ০ গমা- পমা গরা | ১ -সসা ন্‌ সা |
অঁ ০ ০ | খ ন ০ | মোঃ ০০ হৌ | ০০ জা ত

ন্‌ -পা- -ন্‌ | না গা গা | পা- ক্রা গা | মা গা গা |
দে ০ খ্‌ | শ্রা ম কো | ম ধু র | মূ- র ত

গমা -পনা না | না সঁ সঁ | গঁ রঁ সঁ | নঁ -গঁমা -পঁমা |
রু ০০ গ | তি হা রি | ঘু র ত | ফি ০০ ০০

গঁমা -গঁরা -সঁনা | পনা -পঁনা নপা | -পক্রা -গমা -গরা | -সন্‌ -প্‌না -সগা |
রু ০০ ০০ | ত ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

II ^২গা -মা পা | ^৩না পা পনর্সী | ^০সী সী গর্সী | ^১সী সী সী I
এ ০ সি | ম গ র ০ | নি প ট | নি ঠু র

পা -সী সী | ধনা -পা ক্রপা | না পা না | সীর্গ -সী না I
হ মা রি | না ০ ০ খ ০ | পা শ না | আ ০ ত

সর্না রর্সী গর্সী | মর্গী রর্সী পা | পক্ষা গমা গরা | -সন্ -প্না -সগা II I
মো ০ কো ০ নে ০ | ক ন জ র ছোড় | চ লি জা ০ ত ০ | ০০ ০০ ০০

তান ও বাঁট

১। ^০সমা গমা পক্ষা | ^১গমা গরা সন্ | ^২পা -না ক্রা | ^৩-মা গা -না I
"আ" ০ খ ০ ন ০"

২। ^২ন্সী গমা পক্ষা | ^৩গমা পনা সর্সী | ^০গর্গী সর্না পক্ষা | ^১গমা গরা সন্ I

৩। ^২সগা মগা পা | ^৩গমা গা -না | ^০নপা সর্না পা | ^১মগা রস্না ন্সা I

৪। ^২পর্সী নর্সী নপা | ^৩গমা পনা সী | ^০পনা পমা গরা | ^১সন্ পন্ সগা I

৫। ^২সমা গপা নপা | ^৩নর্সী গর্সী নপা | ^০গমা পমা গরা | ^১সন্ পন্ সগা I

৬। ন্‌পা^০ ন্‌সা গমা | গমা^১ পক্ষা গা | নপা^২ নসী^৩ র্গমা^৪ | মর্গা^৫ র্গমা^৬ নর্গা^৭ I

গমা^০ পগা^১ মপা^২ | মগা^৩ রমা^৪ ন্‌সা |

৭। পা^২ ক্ষগা^৩ মগা^৪ | রসা^৫ ন্‌সা^৬ গমা^৭ | পক্ষা^৮ গমা^৯ গগা^{১০} | মপনা^{১১} ননা^{১২} সর্মা^{১৩} I
অী খন মোহী জাত দেখ্ শ্রাম্‌কো মধু রম্ রত রু পতি হারি

গর্গা^২ সর্না^৩ সর্মা^৪ | নপা^৫ পর্মা^৬ না | পক্ষা^৭ গমা^৮ গা | সনা^৯ প্‌না^{১০} সগা^{১১} I
ঘু র তফি রত "অী" ০ ০ খ ন "অী" ০ ০ খ ন "অী" ০ ০ খ ন ০

পা^২ -ক্ষা^৩ -গা^৪ | মা^৫ গা^৬ -া | স্বায়ী প্রমাণে
"অী" ০ ০ খ ন ০

গান

শ্রীজগদীশ সেন মজুমদার

জান কি ফুল করবী, জান কি সে অজানারে
যে জনা গন্ধ ঢালে তোমার বুকে অন্ধকারে?
সে যে গো নীরব রাতে
কথা কয় তারার সাথে
গোপনে চরণ ফেলে আসে তব কুঞ্জধারে।

সে আসে নিরঞ্জে শিহর জাগায়ে
পিয়াদী ফুলের বনে মুছল বায়ে,
স্বরভি-সাগর ছানি
আনে তার গন্ধধানি
উতলা সমীরণে নিশীথের অভিসারে।*

* এই গানখানি "হিন্দুস্থান রেকর্ড কোম্পানীতে" শ্রীযুক্ত সরোজকুমার ঘোষ রেকর্ড করিয়াছেন।

স্বরলিপি

পুরিলা-দাদরা

ফুলবনে আজ ফাগুন এলে

প্রজাপতির পাখায়।

হরবে তাই ফুটল কুসুম

ফুটল তরুশাখায়।

কৃষ্ণচূড়ার পাপড়ি ঝরে রাঙল বন-বীথি ;

লাল-সিঁদুরে রাঙল যেন বন-বালার সিঁথি।

বনের পাখী মধুর গানে

সুরের সুধা ঝরায় কাণে,

রঙীন করে কে আজ প্রাণে

ফাগুণী রং মাখায়।

কথা—শ্রীঅজিতকৃষ্ণ বসু

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহেমেন দাশ

ক্কা—বাদী, ধা—সহাদী ; পা—বজ্রিত।

আল্হাদী

II	^২ সী - না	^০ ধী সী -	I	^২ না না -	^০ ক্কা -গা -ক্কা I
	ফ ল ব	নে আ জ		ফা গু ন	এ ০ লে
	^২ ধা নধক্কা গা	^০ -ক্কা ধা -না I	^২ সঁধা সঁনা সী -	^০ -সী - -	I
	প্র জা ০ ০ প	০ তি ব	পা ০ ০ ০ ধা য়	০ ০ ০	
	^২ সী ধী গঁসী	^০ সী -না সী I	^২ ধনা সঁধা সঁনা	^০ ধনা ধক্কা -গগা I	
	হ র যে	তা ০ ই	ফু ০ ট ল ০	ফু ০ হু ০ ০ য়	
	^২ গা -না ধা	^০ ক্কা গা গা I	^২ ধগা -ক্কাধা -ক্কাগা	^০ -গক্কাগা -ধসা -নসা II	
	ফ ট ল	ত ক শা	ধা ০ ০ ০ ০	০ ০ ০ ০ ০ য়	

১ম অস্তর

II	ক্কা ^২ -ধা ^০ না ^০	সী ^০ ঋসী ^০ -ন্সী ^০ I	ক্কা ^২ -ধা ^০ না ^০	সী ^০ -গী ^০ -ী ^০ I
	ক ০ ঋ	চ ডা ০ ০ ব	পা প্ ডি	ব রে ০
	না ^২ -ধা ^০ গী ^০	ক্কা ^০ ঋ ^০ গী ^০ I	ক্কা ^২ -গী ^০ ক্কা ^০	-ধা ^০ -না ^০ -ী ^০ I
	রা ৬ লো	ব ন বৌ	ধি ০ ০	০ ০ ০
	সী ^২ -ী ^০ সী ^০	সী ^০ সী ^০ -ী ^০ I	না ^২ -ধা ^০ না ^০	ধা ^০ ধা ^০ -ী ^০ I
	লা ল সি	দু রে ০	রা ৬ লো	ষে ন ০
	না ^২ ঋ ^০ -গী ^০	-গী ^০ -গী ^০ -ী ^০ I	ক্কা ^২ -ধা ^০ -না ^০	সী ^০ -ী ^০ -ী ^০ II
	ব ন বা	০ লা ব	সি ০ ০	ধি ০ ০

২য় অস্তর

II	-ী ^২ -ী ^০ গী ^০	ক্কা ^০ ধা ^০ না ^০ I	না ^২ ঋ ^০ সী ^০	না ^০ সী ^০ -ী ^০ I
	০ ০ ব	নের পা খী	ম ধু র	গা নে ০
	না ^২ না ^০ -সী ^০	না ^০ ধা ^০ -ী ^০ I	ক্কা ^২ -ধা ^০ ক্কা ^০ ধনা ^০	ক্কা ^০ ধা ^০ ক্কা ^০ -গী ^০ I
	হ রে ব	হ ধা ০	খ ০ রা ০ ব	কা ০ গে ০
	না ^২ ঋ ^০ -গী ^০	গী ^০ গী ^০ গী ^০ I	ধা ^২ গী ^০ ধা ^০ -ক্কা ^০ ধা ^০	গী ^০ ক্কা ^০ গী ^০ সী ^০ I
	ব ডী ০	ন ক রে	কে ০ আ ০ ০ জ	আ ০ ০ ০ গে ০
	গী ^২ সী ^০ -না ^০	ধা ^০ -ক্কা ^০ গী ^০ I	গী ^২ -ক্কা ^০ -গী ^০	ধা ^০ -সী ^০ -ন্সী ^০ II
	ফা ৬ নী	র ০ ৬	মা ০ ০	ধা ০ ০ ব

ভান

১। না^২ ঞা^০ গা^০ | ঞা^০ গা^০ ঞা^০ I গা^২ ঞা^০ ধা^০ | ঞা^০ গা^০ ঞা^০ I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা^২ ঞা^০ ধা^০ | না^০ ধা^০ ঞা^০ I • ঞা^২ ধা^০ না^০ | ম^০ ঞ^০ ম^০ নম^০ I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ন^২ ঞা^০ ন^০ ধা^০ ন^০ | ন^০ ঞা^০ ন^০ ধা^০ ঞা^০ I গ^২ ঞা^০ ধ^০ ঞা^০ গ^০ | গ^০ ঞা^০ গা^০ ঞা^০ ন^০ I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩। গা^২ ঞা^০ ম^০ | গ^০ ঞা^০ ম^০ না^০ ধা^০ I ঞা^২ ম^০ না^০ | ঞা^০ ম^০ না^০ ধা^০ ঞা^০ I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ম^২ না^০ • ধা^০ | ম^০ না^০ ধ^০ ঞা^০ গ^০ I না^২ ধা^০ ঞা^০ | ন^০ ধা^০ ঞা^০ গা^০ I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ধা^২ ঞা^০ গা^০ | ধ^০ ঞা^০ গা^০ ন^০ I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

কামরূপীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে দুই একটি কথা

শ্রীচরণপ্রসাদ রায়

অসমীয়া সঙ্গীত বিজ্ঞা সম্বন্ধে কিছু বলতে গেলে অনেক কিছু বাদ পড়ে যায়। শুধু বাংলা বা আসাম দেশ নিয়েই সঙ্গীতের মূলতত্ত্ব পাওয়া কঠিন। সঙ্গীত কি, এর আদি কোথায়—ইত্যাদি বিষয় বলতে গেলে এতে জাতিভেদ, বর্ণভেদ এবং ভাষাভেদ রাখলে চলবেনা।

‘স্বরব্রহ্ম অর্থাৎ সচ্চিদানন্দময়। প্রাণায়মি সংযোগেই নাদের উৎপত্তি। আমরা মোটামুটি মনে রাখতে পারি যে “ঐ”কার থেকেই সমুদ্র সঙ্গীত ও বাক-এর উৎপত্তি হয়েছে। শিব ও শক্তির সংযোগে ছয় রাগের উৎপত্তি এবং ছয় রাগের ৩৬টি রাগিণী পত্নীরূপে কল্পিত। রাগরাগিণী সকলের মধ্যে মতভেদ আছে বলে অনেকে হয়ত মনে করতে পারেন যে সঙ্গীতের মধ্যে শৃঙ্খলার নামে বিশৃঙ্খলার আশ্রয় নেওয়া হয়েছে, কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে তা নয়। এ সকল পার্থক্য দেশ, কাল, পাত্র ভেদে মাত্র উদ্ভূত হয়েছে। তবে এর মধ্যে সুগায়কের অনেকটা কৃতি ও বৈশিষ্ট্য সংযুক্ত আছে, কারণ বর্তমানেও আমরা দেখতে পাচ্ছি যে একই গান “ঘরানা” ভেদে নানা চঙে গাওয়া হয়; স্বতরাং মতভেদ স্বাভাবিক। চং সম্বন্ধেও বহু বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। যেমন—গোয়ালিয়র চং, দাক্ষিণাত্য চং, বিষ্ণুপুরী চং, বাজালার চং, আসামী চং ইত্যাদি। সঙ্গীতগুলিতেও মতভেদ যথেষ্ট। শাস্ত্রের মতভেদের জগৎ এক এক দেশে বিভিন্ন মত অবলম্বন করে বলেই বিভিন্ন চং দেখা যায়। যা’ হোক সব রকম মতভেদ থাকা সত্ত্বেও সুরের যে একটা ভাব বা প্রাণ আছে তা’ সব প্রদেশে একই।

সঙ্গীতজগতে ভারতের প্রত্যেক দেশ সাধনা ও সংস্কৃতি একই পথ অনুসরণ করে এসেছে। ভারত সঙ্গীতের স্বধর্ম ও শ্রেষ্ঠতা রক্ষা করেছে। ভারতীয়

সঙ্গীত যদিও রাগ বিভাগের উপর গঠিত ও প্রতিষ্ঠিত কিন্তু মহাভারতে বা প্রাচীন ভারতের সমগ্রতিহাসিক গ্রন্থে রাগ রাগিণীর উল্লেখ পাওয়া যায় না। ভরতাচার্যের নাট্যশাস্ত্রকে প্রাচীন সঙ্গীতের মূল প্রমাণযোগ্য গ্রন্থ বলে ধরা হয়ে থাকে। ক্রমে ভারতের প্রাচীন নানা জাতির মধ্যে বা বৈদেশিক জাতির মধ্যে প্রচলিত সুর অবলম্বনে নানা রাগ গঠন হয়ে উচ্চসঙ্গীতে স্থান পায়। ভারতীয় আখ্যায়িকা কেবল অনার্য জাতিসমূহের সুরগুলি গ্রহণ করেই সন্তুষ্ট হন নাই, বিদেশী সুর হতেও রাগাদি পরিপুষ্ট করেছেন। এমন কি পাজ্জাবে যে একসময় অনার্য জাতির বাস ছিল, তাদের নিকট হতেও সুর সংগ্রহ করে রাগ সৃষ্টি করে গিয়েছেন—যা’ আজ পর্যন্তও প্রচলিত রয়েছে। ভারতীয় আখ্যায়িকা সুর সাধকগণ এ ভাবে জাতি, বর্ণ ও দেশের দিকে না তাকিয়ে যেখান থেকে যা’ সংগ্রহ করলে নিজেদের সঙ্গীত সম্পদ বেড়ে যায় তজ্জন্ম কোন প্রকার কুণ্ঠিত হন নাই।

বৈজ্ঞান্য, নায়ক গোপাল ইত্যাদি যেমন সুর-সাধক পুরুষ ছিলেন তেমনি আসামপ্রদেশে ৬শ্রীমন্ত শঙ্কর দেব সাহিত্য ও সঙ্গীতে অগাধ পণ্ডিত ছিলেন। তিনি বহু বৎসর ভারতের নানা স্থানে তীর্থ পর্যটন করে নানাবিধ সঙ্গীত ও সাহিত্য সম্পদ এনে মাধবদেব প্রভৃতি শিল্পীদের সহযোগে সংস্কৃত ব্রজবুলি ও আসামী ভাষায় “বরগীত” রচনা করেন। বিশেষ অমুখাবন করে দেখা যায় যে ৬শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ৬শ্রীশ্রীচৈতন্যদেবের সমসাময়িক ছিলেন এবং তদানীন্তন বাংলা সঙ্গীত ও ভাষা অসমীয়া সঙ্গীত ও ভাষা হতে বিশেষ পার্থক্য ছিল না। এখনও ময়মনসিংহ জিলায় ও ভাওয়াল পরগণায় আসামী ভাষার এবং কামরূপীয় সঙ্গীতের সঙ্গে বহু মিল আছে। এখনও ভাওয়াল পরগণার মধ্যে আসাম দরং জিলার বহু কোচ, বংশী ও

ছয়া জাতির বাস। তাদের মধ্যে কামরূপী সঙ্গীত, গাথা, সুর, তাল ও সাজ পোষাকের বহু মিল দেখা যায়। রংগীত ঋপদ খেয়াল মিশ্রিত সঙ্গীত। শুকনারায়ণী, শঙ্করী-কীর্তন ও বরগীত আসামের উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত।

শাস্ত্রীয় যুক্তি প্রমাণে সঙ্গীত বলতে কীর্তনকেও বুঝায়। কীর্তন-পদকর্তাগণ সাহিত্যের উন্নতি কতদূর কি ভাবে করেছেন তা তাঁদের রচনার প্রতি লক্ষ্য করলেই বেশ বুঝা যায়। চণ্ডীদাস, জ্ঞানদাস, জয়দেব, গোবিন্দদাস, বিজ্ঞাপতি, চৈতন্যদেব প্রভৃতি যেমন সাহিত্যের ভিতর দিয়ে সুর ও তালের কারুকার্যাত্মক অলঙ্কার প্রকাশ করে প্রচুর আনন্দ ও ভাব দানে বাংলার ও ভারতের অন্যান্য দেশের যেমন গৌরব বৃদ্ধি করে গিয়েছেন তেমনি ৬শ্রীমন্ত শঙ্করদেব এবং ৬মাধবদেব প্রভৃতি সাধক পুরুষগণ বরগীত (ভজনাঙ্গক গান) এবং আসামী কীর্তন পদ রচনা করে আসামের গৌরব বৃদ্ধি করে গেছেন। শঙ্করী-কীর্তন আসামীদের জন্ম, জীবন ও মরণের সহচর।

আপনারা যেমন বলেন আসামের গান রাগরাগিণী যুক্ত ঋপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরী গান নয় তেমনি বাংলার গানেও তাই। বাঙ্গালার গান—বাঙ্গালীর নিজস্ব গান—কীর্তন। বাঙ্গালী বহুকাল হতে হিন্দুস্থানী গানের তত্ত্ব ও পদ্ধতি অবলম্বনে এই কীর্তনের অহুশীলন করে এসেছে। ঋপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরী হ'তেও অনেক রাগ, রাগিণী, তাল, মান, বাঙ্গালী কীর্তনে গ্রহণ করেছে। অন্যান্য দেশের মত বাঙ্গালার সঙ্গীততা তত প্রবল ছিল না। তাঁরা রাগ রাগিণী ও সুর জানতেন এবং তা' হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে সংযুক্ত করতে পারতেন। এই হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বাঙ্গালায় এক নূতন রূপ ধারণ করে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সেই ক্রম-পরিবর্তিত রূপই বাংলার কীর্তন। এই ক্রম-পরিবর্তিত সঙ্গীতে সংযুক্ত করতে পারতেন। এই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে রূপ প্রকাশের সময়েই ৬শ্রীমন্ত শঙ্করদেব বাংলা দেশ ও ভারতের অন্যান্য দেশ

পরিভ্রমণ করে আসামেও সেই হিন্দুস্থানের নূতন রূপময় কীর্তন ও অন্যান্য সঙ্গীত সম্পদ এনে তিনি আর এক নূতন রূপসঙ্গীতের ভিতর দিয়ে প্রকাশ করেন। তারই নাম বরগীত—যা' নিয়ে আজ আগামবাসী গৌরবান্বিত। এমন কি তখন থেকেই ভাষারও উন্নতি হতে থাকে, তার প্রমাণ ৬শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের রচনাতেই বুঝা যায়। আসামে শ্রীখোল ছিল না। ৬শ্রীচৈতন্যদেবের কীর্তন ও শ্রীখোলের বাজনা শুনে ৬শ্রীমন্ত শঙ্করদেব আসামে শ্রীখোলের সৃষ্টি করে গিয়েছেন।

প্রাচ্য সঙ্গীত একদিকে যেমন গৌরবমণ্ডিত অপরদিকে পাশ্চাত্য সঙ্গীতের উন্নতিও বড় কম নয়। সঙ্গীত হিসাবে উভয়ের মধ্যে মিল অমিল দুইই আছে। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে স্বরসম্বাদ (Harmony) প্রাধান্য কিন্তু প্রাচ্যসঙ্গীত বড়ই করুণ (Melody)। এই প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের মিলন সাধন করতে বাংলাদেশে ৬রাজা সৌরীন্দ্র-মোহন ঠাকুর, ৬সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ৬জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, ৬দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, দিলীপকুমার রায় ও কাজী নজরুল ইসলাম প্রভৃতি কম করেন নি। আসামদেশেও এ প্রচেষ্টা প্রশংসার। কারণ Harmony ও Melodyর সমন্বয় নিশ্চিনীয় নয় বরং মনে হয় ভারতীয় সঙ্গীত তাতে আরো সমৃদ্ধ হ'বে। ঘোরহাট নিবাসী সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত কীর্তিনাথ শর্মা বরদলৈ মহাশয়ের লিখিত “সুর-পরিচয়ে” প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য মিলনে সাফল্য-মণ্ডিত কয়েকটি গানের স্বরলিপি পাওয়া যায়। এতেই মনে হয় যে আসাম দেশেও প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সুরের সমন্বয়ে সঙ্গীতের একটা নূতন ভাব সৃষ্টির চেষ্টা চলছে।

এক দেশের ভাষাকে সমৃদ্ধ করতে যেমন সেই দেশের লোকেরা ইংরেজী, ফরাসী ইত্যাদি ভাষা আলোচনা করে তাদের সাহিত্য হতে অনেক কিছু আহরণ করছে, অন্যান্য দেশের যে কোন আর্ট বা বিজ্ঞান চর্চা করে নিজেদের আর্টের এবং বিজ্ঞান বিকাশের পথে বিশেষ

প্রয়োজনীয় বলে মনে কর্ছে তেমনি ভারতের সকল প্রদেশের সঙ্গীতকেও সমৃদ্ধ করবার জন্য এ'র স্বপ্নে যে প্রদেশের সঙ্গীত সেই প্রদেশের মানুষের জ্ঞান বৃদ্ধি করতে, মানসিক বৃত্তির বিকাশ করতে এবং বিশ্বের সঙ্গীতের সঙ্গে সমান তালে পা' ফেলতে আমাদের প্রত্যেক প্রদেশের সঙ্গীতের জ্ঞানলাভ করা একান্ত প্রয়োজন। সম্ভব হলে পাশ্চাত্য সঙ্গীতের সুরের জ্ঞান লাভ করাও নিষ্পন্নীয় নয়।

রসকল্প ও রসকলাবিদগণ একই শ্রেণীভুক্ত। তাদের ভাষা ভিন্ন হলেও তারা সঙ্গীত-জগতে একই সমাজের। তাদের কোন জাতিভেদ, বর্ণভেদ বা ভাষাভেদ নাই। আমাদের মধ্যে এরূপ মনোভাব থাকা উচিত নয় যে ভারত ছাড়া অন্যান্য দেশের লোকগণ আমাদের স্পৃহা নয় বা সঙ্গীত সঙ্গীতপদবাচ্য নয়, কাজেই সেই দেশের সুর-রচয়িতাদের কলাজ্ঞান বুঝাবার চেষ্টা করা পশুশ্রম, এমন কি ভারতের বিভিন্ন প্রদেশের সঙ্গীত থেকে কোন প্রদেশ বিশেষ সঙ্গীতের বিজ্ঞাও আহরণ করা যেতে পারে না। উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলার একনিষ্ঠ সেবক অসাধারণ কর্মী পণ্ডিত ৮বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে যিনি ভারতের সমগ্র প্রদেশের সঙ্গীত অন্বেষণ করে তাঁর প্রামাণ্য গ্রন্থগুলিতে সঙ্গীতে যে রূপ এবং চং দিয়ে গিয়েছেন তা' ভারতের অধিকাংশ সঙ্গীতবিদ তাঁর মতে এক সুরে সাড়া দিয়েছেন।

আজ যদি আমাদের মধ্যে কেউ পাশ্চাত্যদেশে যান এবং সেখানে যদি একখানা ভারতীয় গান গাইবার জন্য আহূত হন তা'হলে আমরা কি একখানা প্রাদেশিক সঙ্গীত গেয়েই আমাদের সঙ্গীর্ণ জ্ঞানের পরিচয় দেব না, সমগ্র ভারতে প্রচলিত ভারতীয় বৈশিষ্ট্যসূচক সঙ্গীতের আভাস দেব? আমি এখানে প্রাদেশিক সঙ্গীতকে অবহেলা কর্তে বলছি না, কিন্তু সেই প্রাদেশিক সঙ্গীত যে মূল সঙ্গীত হোতে লক্ষ, তার সামঞ্জস্য তাহাই দেখাবার কথা বলছি।

আমরা ইহাও দেখতে পাই যে, ভারতবর্ষে যখনই যে কোন প্রদেশে সঙ্গীত কিংবা অন্যান্য শিল্প বা চাকরলা বিজ্ঞার সমধিক অন্বেষণ করা হোয়েছে, তখনই তার বৈশিষ্ট্যসূচক একটা ভাব সমগ্র ভারতবর্ষে গৃহীত হোয়েছে, যেমন, সম্প্রতি বাংলার অষ্টমীয়া ঋষ সাহিত্য-সম্রাট স্বর্গীয় বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রবর্তিত “বন্দেমাতরম্” সঙ্গীত আজ সমগ্র ভারতে জাতীয়-সঙ্গীত বোলে পরিগণিত হোয়েছে। এ'র ভাষা সংস্কৃত ও বাংলা মিশ্রিত এবং সুর তিলক-কামোদ, কিন্তু এ'র ভাষা ও সুর ছাড়িয়ে ভাব সম্পদের দ্বারাই সমগ্র ভারত-বাসীর মন অধিকার কোরেছে।

সঙ্গীতের রাগ রাগিণীগুলো কেবল পুস্তকের আক্ষরিক মূর্তি নয়। এদের যথার্থই প্রাণ আছে। সাধকের ঠিক ঠিক আরাধনায় রাগ রাগিণীর ধ্যান ও সুরগুলি প্রাণবন্ত হোয়েই দেখা দেয়। সঙ্গীতশাস্ত্রকারদের ভাবচক্ষে দর্শন করার ধ্যানগুলো যা' লিপিবদ্ধ করে গেছেন, সেইসব শ্লোকগুলো মুখস্থ বলে গেলে রূপ প্রত্যক্ষ হবে না; রূপ প্রত্যক্ষ করতে হোলে আমাদের সাধনা করতে হবে। রাগ রাগিণীর সুরগুলোর সঙ্গে পরিচিত হোতে হলে চাই আগ্রহ ও একাগ্রতা—এই একাগ্রতাই সাধনা।

গান হ'ল একটা সুরের তরঙ্গ যা' প্রাণের ভেতর উৎপল উঠে। কোনও রসের আবেগ যখন এত গভীর হয় যে কথায় বলা যায় না, ছন্দে কবিতায় তা' প্রকাশ করা অসম্ভব তখন মানুষ সুরেই সেই অব্যক্ত ভাবকে ব্যক্ত করার চেষ্টা করে। সেই সুর যখন প্রাণে জাগে তখন ছন্দে তার রূপ ফুটে উঠে—কণ্ঠে তখন গান হোয়ে ব্যক্ত হয়। গভীর ভাবে কথা বলা, রেগে কথা বলা, শোকে অধীর হয়ে কথা বলা বা উল্লসিত হোয়ে কথা বলার ভঙ্গী ও সুর যেমন প্রত্যেক দেশেই একরূপ সঙ্গীতের বেলায়ও প্রত্যেক দেশেই সেই সেই ভাব একই সুরে প্রকাশ পায়। সাহিত্যের ভাষা হোতে

স্বরের ভাষা অনেক উচ্চে। বর্তমানে ভাষা ও স্বরকে একই আসনে বসিয়ে একই সঙ্গে ছুটোকে উপভোগ করার চেষ্টা চলছে। এ নব সৃষ্টি বাংলাদেশেই প্রথম দেখা দিয়েছে, পরে আসাম দেশেও অনুকরণ হচ্ছে, কিন্তু এ নবসৃষ্টি হিন্দী সঙ্গীতে বড় নেই।

এখনও অনেকের ধারণা যে সঙ্গীত মানব মনোবৃত্তির অধোগতির সূত্র স্বরূপ। সঙ্গীত কখনো অধোগামী হোতে পারে না। ইহা জলের জায় ঘেরূপ আকারে রাখা যাবে, সেরূপ আকারই ধারণ করবে। আমরা প্রাচীন ইতিহাসে দেখতে পাই যে সেই যুগে সঙ্গীতকলা এত উচ্চ-শিখরে অবস্থিত ছিল যে সঙ্গীত বিজ্ঞান দ্বারা অলৌকিক কাজ সাধন করা যেতে পারত। মধ্যযুগে ভারতবাসীর দুর্ভাগ্যবশতঃ সঙ্গীতের সে স্থান লাঘব হয়েছিল। কিন্তু বর্তমানে শিক্ষিত, অল্পসঙ্কীর্ণ ও পুরাতনের পুনরুদ্ধারের জন্ত কয়েকজন সঙ্গীতবিদগণের চেষ্টায় সঙ্গীত স্বীয় লুপ্ত স্থান পুনঃ প্রাপ্তির পথে অগ্রসর হোচ্ছে। পুরাতন কালের দিকে যতই দৃষ্টি দিই ততই দেখতে পাই যে সঙ্গীত পরিবর্তন হয়ে আসছে। এ পরিবর্তন অবশ্যজ্ঞাবী। শুধু সঙ্গীত কেন—সাজ, পোষাক, ভাষা, চিত্রকলা, কবিতা, আইন, বিজ্ঞান, রাজনীতি, সমাজনীতি সবাইই পরিবর্তন হোয়েছে এবং আরও হবে। সত্যিকারের আলোচনা করতে থাকলে, জিনিষের বা সঙ্গীতের উন্নতির দিকে অগ্রসর হোতে চেষ্টা করলে পরিবর্তন হোতেই হবে। আসাম দেশের নদ নদীগুলি যদি কোনদিকে পরিবর্তিত না হোয়ে গতিরোধ হয়ে যায় তা'হলে আসামের জীবন বা' হবে সঙ্গীতের বেলায়ও ঠিক তাই হবে।

আসামদেশীয় সঙ্গীতে কতকগুলো রাগ রাগিণীর নামকরণ আছে যা' ভারতের অন্যান্য দেশী সঙ্গীতের রাগ রাগিণীর নামকরণের সঙ্গে মিল নেই বোলে আসামীগণ বলে থাকেন যে ইহা তাঁদের বৈশিষ্ট্য এবং এসব রাগ রাগিণী

ভারতের কোথাও নেই, কিন্তু বড়ই দুঃখের সহিত বলছি যে তাঁরা সঙ্গীতের মূলতত্ত্ব নিয়ে চর্চা না কোরেই তাঁদের মন্তব্য প্রকাশ কোরে থাকেন। আসামে এমন কোন রাগ রাগিণী নেই যা' পূর্বে সৃষ্টি হয় নি বা অন্ত্র প্রদেশে কোন নাম পর্যন্তও নেই। আমি বলতে পারি যে সব রাগ রাগিণীর নামকরণ এদেশে যেভাবে হোয়েছে অন্ত্র প্রদেশে সেভাবে নামকরণ না হোলেও মূলে একই, কেবল দেশী সঙ্গীত হিসাবে চর্চের পার্থক্য দৃষ্ট হয় মাত্র। আমি পূর্বেই বোলেছি যে ঘরানা বা দেশকাল পাত্রভেদে রাগরাগিণীর চর্চের পার্থক্য দেখা যায়। 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'র আমার লিখিত 'কামরূপ সঙ্গীতে'র সঙ্গে প্রাদেশিক সঙ্গীতে রাগ-রাগিণীর সামঞ্জস্য দেখাতে চেষ্টা করব। এই সংক্ষিপ্ত প্রবন্ধে সেই বিষয় আলোচনা করে সময় নষ্ট করব না।

ইহা বড়ই সৌভাগ্যের বিষয় যে, বর্তমানে আসাম প্রদেশে কয়েকটি সঙ্গীতজ্ঞ সঙ্গীতের মূলতত্ত্ব নিয়ে চর্চা কোর্ছেন। তাঁরা যদি ভারতের অন্যান্য দেশের সঙ্গীতের সঙ্গে সামঞ্জস্য বা পার্থক্য দেখাবার চেষ্টা কোরে আসামের জনসাধারণের কাছে সহজ ভাবে পরিবেশন করেন, তা'হলে দেশের ও জাতির কল্যাণ সাধন হবে। শুধু তাই নয় এ মূলতত্ত্ব নিয়ে ভারতের অন্যান্য দেশের সঙ্গীতরসপিপাসুগণও পরিতৃপ্ত হবেন এবং তাতেই কামরূপীয় সঙ্গীত আসামের বাইরে ও অন্যান্য প্রেষ্ঠ সঙ্গীতের সঙ্গে সমান স্থান পাবে।

ইহা ভারতের পক্ষে সৌভাগ্যের বিষয় যে জনসাধারণের শিক্ষার কেন্দ্রস্বরূপ বিশ্ব-বিদ্যালয়গুলিও সঙ্গীতকলার প্রচারকল্পে ব্রতী হোয়েছে। সঙ্গীতকে একটি অবশ্য শিক্ষণীয় কলাসমূহের মধ্যে স্থান দিয়েছে। বর্তমান যুগের ভারতের খ্যাতিনামা গায়ক বাদকদের উচ্চশ্রেণীয় কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্রসঙ্গীত আমরা গ্রামোফোন রেকর্ডে, বেতারে ও সর্বত্র চিত্রে শুনতে পাই। শুনবার একরূপ স্বযোগ সুবিধা না থাকলে তাঁদের প্রেষ্ঠ সঙ্গীত

কোন দূরে থাকত তাঁদের নাম পর্যন্তও আমরা জানতে পারতুম না। ডাইরেক্টর বাহাদুর কর্তৃক অহুমোদিত “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” নামে মাসিক পত্রিকা এবং লক্ষ্মী ম্যারিস মিউজিক কলেজ হোতে প্রকাশিত “সঙ্গীতা” নামে ত্রৈমাসিক পত্রিকা পাঠে সঙ্গীত সম্বন্ধে বহু বিষয় আমরা জানতে পারি। যারা এ পত্রিকা দু’খানার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট আছেন তাঁরা এর যথেষ্ট প্রমাণ পেয়েছেন। আমার মনে হয় আসামবাসীগণ এই পত্রিকা দু’খানার সঙ্গে বন্দোবস্ত কোরে তাঁদের কামরূপীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে বহু তত্ত্ব প্রকাশ কোরে ভারতের ও আসামের সবারই উপকার করতে পারেন।

লক্ষ্মীমোহন গোশ্বামী, ৮রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, ৮যতুভট্ট, ৮বাদল খাঁ, ৮কাশেমালী খাঁ, বোম্বে গভর্নর বিদ্যালয় স্থাপয়িতা ৮পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বর, ভারতীয় রাগরাগিণীর অহুসন্ধানকারী প্রান্তঃস্বরগীয়া মহাত্মা পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে, লক্ষ্মীর নবাব ৮ওয়ারাজেনআলী খাঁ, ভাতখণ্ডের প্রিয়তম শিষ্য ও লক্ষ্মী ম্যারিস মিউজিক কলেজের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত কৃষ্ণরতন জনকার, সঙ্গীতনাট্যক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, মুর্শিদাবাদের ওস্তাদ কাদের বক্স, ভারত বিখ্যাত স্বরোদী প্রঃ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব প্রভৃতি সঙ্গীত ও স্বরসাধকগণ ভারতীয় সঙ্গীতকলার উন্নতি করে ভারতের সমস্ত প্রদেশের গৌরব বৃদ্ধি করে গিয়েছেন ও কোর্ছেন। যারা সঙ্গীত-কলা নিয়ে চর্চা করতে থাকেন তাঁদের কাছে প্রাদেশিকতা, জাতীয়তা ও বর্ণভেদ থাকতে তাঁরা সঙ্গীতের উন্নতি সাধন কোরতে পারতেন না। কুমিল্লা জিলার শিবপুর নিবাসী প্রঃ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব গত বৎসর ভারতীয় নৃত্যকলবিদ শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্করের সঙ্গে ইউরোপের প্রধান প্রধান নগরে গিয়ে সেখানকার নরনারী, সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ ও অধ্যাপকদের কাছে স্বরোদ বাজিয়ে

ভারতীয় সঙ্গীতকলার পরিচয় দিয়ে পাশ্চাত্যের কাছ থেকে উচ্চ সম্মান পেয়ে ভারতবাসীর মুখোজ্জ্বল করে এসেছেন। পাশ্চাত্যগণ স্বীকার করেছেন যে ভারতীয় সঙ্গীত অতিশয় কল্পণ, মর্মস্পর্শী, স্বর্গীয় স্বরমা পরিবেষ্টিত (Heavenly music) এবং পৃথিবীর মধ্যে সর্বোৎকৃষ্ট সঙ্গীত। “আমার বক্তব্য হচ্ছে এই যে আপনাদের ভেতর থেকেও এমন কয়েকজন সঙ্গীতাহুরাগীর দরকার যারা আপনাদের সঙ্গীত সম্পদকে পুনরুদ্ধার কোরতে সর্বপ্রকার জাতীয়তা, প্রাদেশিকতা ও বর্ণভেদ ত্যাগ কোরে সঙ্গীতের মূলতত্ত্বকে চর্চা করে আসামের জাতীয় সঙ্গীতকে নূতন রূপে সজ্জিত কোরে ভারতের অন্তান্ত প্রদেশের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতের সঙ্গে সমান স্থান দিতে পারেন।

আমার অভিজ্ঞতা থেকে বোলতে পারি যে অভিভাবক অভিভাবিকাগণ তাঁদের পুত্র কন্তাদের সঙ্গীত শিক্ষার উদ্দেশ্য সম্বন্ধে একেবারে উদাসীন, তাঁরা ভাবেন সঙ্গীত শিক্ষক অসমর্থ সময় নষ্ট করে কিছু অর্থ আত্মসাৎ করবার চেষ্টা কোচ্ছে, তাই যত শীঘ্র পারেন কন্তাদের ৫৭টা গান শিখিয়ে কন্তাদায় থেকে মুক্ত পাবার পথ কতকটা আবিষ্কার কোরে রাখেন। তাঁরা ভাবেন নৃত্য-গীতবাছ পটিয়সী না হোলে কন্তার বিবাহ দেওয়া স্বকঠিন হইবে, তাই কয়েকখানা গান কোন রকমে শিখিয়ে রাখা। বিশ্ব-বিদ্যালয়ের ছাপ না থাকলে যেমন শিক্ষার পরিচয় পাওয়া যায় না, তেমনি সঙ্গীত শিক্ষার পরিচয়স্বরূপ কোন একটা সার্টিফিকেট বা মেডেল সংগ্রহ কোর্তে পারলেই সঙ্গীত বিদ্যার কদর বেড়ে যাবে। কিন্তু সঙ্গীত শিক্ষার মূল উদ্দেশ্য যদি এই হয় তবে জাতির অমঙ্গলই হবে, সার্টিফিকেট বা মেডেল প্রাপ্ত বালক বালিকাদের মনে যাতে অহঙ্কার না জন্মে, যাতে তাদের মানসিক বৃত্তিকে বিকাশ করতে পারে, যাতে ভগবানের প্রতি মন আকৃষ্ট হয়, যাতে তারা সমাজের, পরিবারের ও জাতির সেবাতে সঙ্গীতকে লাগাতে পারে এই উদ্দেশ্য নিয়ে যদি সঙ্গীত

সাধনা করতে অভিভাবকগণ বালক-বালিকাদের উৎসাহ দেন, তবেই সঙ্গীত শিক্ষালাভ হইবে, নতুবা পশ্চাতে বিষময় ফল দেখা দিবে।

জাতির শিল্প ও বিদ্যাকে বাঁচিয়ে রাখতে হলে সকলের অমুরাগ ও সহায়ত্বই আসল, এই মৃতসঞ্জীবনী বিজ্ঞার দুররস্থা দূর করে তাকে আবার তার উপযুক্ত আসনে বসান নির্ভর করছে শুধু সাধারণের উপর। আমাদের দুর্ভাগ্য যে আসামবাসীগণ সঙ্গীত-রস-নিব্বরকে হারাচ্ছিল।

কিন্তু বর্তমানে যাজু হু'চারজন সঙ্গীতজ্ঞ কামরূপীয় সঙ্গীতকে পুনরুদ্ধার কর্তে খুব চেষ্টা করছেন। কামরূপীয় সঙ্গীতরস-নিব্বর ফকুনদীর জায় এখনো আসামের বহু স্থানেই বালুকাবৃত। আসামবাসীগণ যদি আবার এই বালুকারাশি সরিয়ে সেই সঙ্গীতরসকে উদ্ধার করতে পারেন তবেই আসামীর নিজস্ব রসধারা, নিজস্ব গীতিকবিতা, নিজস্ব সঙ্গীত যা শ্রীমন্ত শঙ্করদেব রেখে গেছেন, তা' সবই নূতন প্রাণ নিয়ে ফিরে আসবে—নতুবা তাঁহাদের গর্ভ করা বৃথা।*

তবলা শিক্ষা-প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

টুংকী—তিন তাল এক ফাঁক অথবা এক তাল এক ফাঁক। ইহা ১৬ মাত্রা এবং ৮ মাত্রা দুই ভাবেই প্রচলিত।

ঠেকা :— ১৬ মাত্রা।

(১) ধা ধা গে ধিন ধা ধা গে ধিন ধা ধা

গে তিন তা তা গে ধিন ধা

ঠেকা :— ৮ মাত্রা।

(১) ধা ধা গে ধিন তা ধা গে ধিন ধা

(২) ধা ধা গে তিন তা ধা গে ধিন ধা

(৩) ধিন ধা গে তিন তিন তা গে ধিন ধা

(৪) তা কা ঘে না না কা ঘে না ধা

(৫) ধা ধা ধা তিন তা ধা ধা ধিন ধা

অপেক্ষাকৃত ক্ষতলয়ে 'না ধিন ধিন ধা' ঠেকা চলে।

বাঁট :—

ধাতেরে কেটে ধিনাক ধেনে কতাকে ধেনে

কতাক ধাতেরে কেটে ধিনাক ধিন ধেরে

ধেবে কেটেতাক তাতেরে কেটে তাক। (১)

* গৌহাটী আসাম সভার সপ্তদশ বার্ষিক অধিবেশনের উদ্বোধনে প্রথম বাষিকী সঙ্গীত সভায় আসামী ভাষায় পঠিত প্রবন্ধের সারমর্ম।

+ ধা তেরেকেটে ধিনাগ ধেনে ^৩ ধেনে ধাগে	ধিনাগ ধেনে ^০ ধাতেরেকেটে ধিনাগ ধেনে
ধুম্বাকতা ^০ ধাতেরেকেটে ধিনাগ ধেনে ^১ ধেনে	^১ নাগ ধেনে নাগ ধেনে। ৭
ধাগে ধুম্বাকতা। ২	
+ ধা জ্বেকে ধিনাগ ধাজ্বেকে ^৩ ধিনাগ ধেনে	+ ^৩ ধেনে ঘেঘে নাগ ধেনে নাগ ধেনে নাগ
, ^০ ধেনে ধাজ্বেকে ধিনাগ ধেনে, ^১ ধেনে ধাগে	ধেনে ^০ তেনে কেকে নাক তেনে ^১ নাক
ধুম্বাকতা। ৩	তেনে নাক তেনে। ৮
+ ধাজ্বেকে ক্রেতি নাক, ^৩ ধাজ্বেকে ক্রেতিনাক তেনে	+ ধেনে ঘেঘে ^১ নাগ ধেনে ^৩ ঘেঘে নাগ
কেনে ^০ ধাজ্বেকে ক্রেতিনাগ ধেনে, ^১ ধেনে ধাগে	ধেনে ঘেঘে ^৩ নাগ ধেনে ধাগে জ্বেকে
ধুম্বাকতা। ৪	
+ ধাজ্বেকে ক্রেতি নাগ ধেনে, ^৩ ক্রেতিনাগ ধেনে	ধেনে ঘেঘে ^০ নাগ তেনে কেকে ^১ নাক
^০ ধাজ্বেকে ক্রেতি নাগ ধেনে, ^১ ধেনে ধাগে	তেনে কেকে নাক তেনে কেকে নাগ
ধুম্বাকতা। ৫	তেনে ধাগে জ্বেকে ধুম্বাকতা তাক তাক। ৯
+ ধাজ্বেকে ক্রেতি নাকতেনে, ^৩ ক্রেতি নাক তেনে	+ ধেনে ঘেঘে নাগ তেনে তেনে ঘেঘে
^৩ ধাজ্বেকে ক্রেতিনাগ ধেনে, ^১ ধেনে ধাগে	নাগ ধেনে ^০ ধেনে ঘেঘে নাগ তেনে
ধুম্বাকতা। ৬	
+ ধা তেরেকেটে ধিনাগ ধেনে ^৩ ধা তেরেকেটে	^১ তেনে ঘেঘে নাগ ধেনে ধা। ১০

মুখড়া :—

১। ধেরে ধেরে কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক
ভেরেকেটে তাগতা তেরেকেটে ঘেড়ান্ ধা।

২। তাকে ধুয়া কেড়েনাক তাতেরে কেড়েনাক
ভেরে কেটে তাগতা তেরেকেটে তা।

সং:—আট মাত্রা। তিনতাল এক ফাঁক।

ঠেকা :—

১। না ধিন ধাগে তিন তা তিন ধিন ত্রেকে
ধিন ধা।

২। ধা ধিন ধাগে তিন, তা তিন ধাগে
ধিন ধা।

সং:—চৌদ্দমাত্রা (কিশা সাত মাত্রা)।

ঠেকা :—

ধা ধি না ধা ধা তি না তা তি না
ধা ধা ধি না ধা।

একতাল্লা :—বার মাত্রা। তিন তাল, এক ফাঁক।

ঠেকা :—(ঠায়ে)

ধা ধিন ধা ধা তি না তা তিন ধাগে
ভেরেকেটে ধেনা ঘেনা ধা।

অপেক্ষাকৃত দ্রুত এবং মধ্যলয়ে :—

ঠেকা :—

(১) ধিন ধিন ধা ধা ধুন না কং তে ধা
তেটে ধিন্ ধা ধা।

(২) ঘেনে ঘেনে ধাগে ধাগে তেনে তাগে ধা।
ঘাট্ :—

ধাগে তিটে ধাগ ধাগ তেনা ঘেনা
তাগে তিটে ধাগ ধাগ ধিনা ঘেনা।

ধিন ঘেনা ঘেনা ধাগে নাতি কেটে
তিন তেনা কেনা ধাগে নাতি কেটে।

ধিন ঘেনা ঘেনা ধিন ঘেনা ঘেনা
তিন তেনা কেনা ধিন ঘেনা ঘেনা।।

ধিন ঘেনা ঘেনা তিন তেনা কেনা
তিন তেনা কেনা ধিন ঘেনা ঘেনা।।। ধা।।।।

ক্রমশঃ

+ ধা তেরেকেটে ধিনাগ ধেনে ^৩ ঘেনে ধাগে	ধিনাগ ধেনে ^০ ধাতেরেকেটে ধিনাগ ধেনে
ধুন্নাকতা ^০ তাতেরেকেটে ধিনাগ ধেনে ^১ ঘেনে	^১ নাগ ধেনে নাগ ধেনে। ৭
ধাগে ধুন্নাকতা। ২	
+ ধা ত্রেকে ধিনাগ ধাত্রেকে ^৩ ধিনাগ ধেনে	+ ধেনে ^০ ঘেঘে নাগ ধেনে ^৩ নাগ ধেনে নাগ
, ঘেনে ^০ ধাত্রেকে ধিনাগ ধেনে, ^১ ঘেনে ধাগে	ধেনে ^০ তেনে কেকে নাক তেনে ^১ নাক
ধুন্নাকতা। ৩	তেনে নাক তেনে। ৮
+ তাত্রে ক্রেতি নাক, তাত্রে ^৩ ক্রেতিনাক তেনে	+ ধেনে ^০ ঘেঘে নাগ ধেনে ^১ ঘেঘে নাগ
কেনে ^০ ধাত্রে ক্রেধিনাগ ধেনে, ^১ ঘেনে ধাগে	ধেনে ^০ ঘেঘে নাগ ধেনে ^১ ধাগে ত্রেকে
ধুন্নাকতা। ৪	
+ ধাত্রে ক্রেধি নাগ ধেনে, ^৩ ক্রেধিনাগ ধেনে	ধেনে ^০ ঘেঘে নাগ ধেনে ^১ ধাগে ত্রেকে
^০ ধাত্রে ক্রেধি নাগ ধেনে, ^১ ঘেনে ধাগে	ধেনে ^০ ঘেঘে নাগ ধেনে ^১ ধাগে ত্রেকে
ধুন্নাকতা। ৫	
+ তাত্রে ক্রেতি নাকতেনে, ^৩ ক্রেতি নাক তেনে	ধেনে ^০ ঘেঘে নাগ ধেনে ^১ ধাগে ত্রেকে
^৩ ধাত্রে ক্রেধিনাগ ধেনে, ^১ ঘেনে ধাগে	ধেনে ^০ ঘেঘে নাগ ধেনে ^১ ধাগে ত্রেকে
ধুন্নাকতা। ৬	
+ তাত্রে ক্রেতি নাকতেনে, ^৩ ক্রেতি নাক তেনে	ধেনে ^০ ঘেঘে নাগ ধেনে ^১ ধাগে ত্রেকে
^৩ ধাত্রে ক্রেধিনাগ ধেনে, ^১ ঘেনে ধাগে	ধেনে ^০ ঘেঘে নাগ ধেনে ^১ ধাগে ত্রেকে
ধুন্নাকতা। ৭	
+ তাত্রে ক্রেতি নাকতেনে, ^৩ ক্রেতি নাক তেনে	ধেনে ^০ ঘেঘে নাগ ধেনে ^১ ধাগে ত্রেকে
^৩ ধাত্রে ক্রেধিনাগ ধেনে, ^১ ঘেনে ধাগে	ধেনে ^০ ঘেঘে নাগ ধেনে ^১ ধাগে ত্রেকে
ধুন্নাকতা। ৮	
+ তাত্রে ক্রেতি নাকতেনে, ^৩ ক্রেতি নাক তেনে	ধেনে ^০ ঘেঘে নাগ ধেনে ^১ ধাগে ত্রেকে
^৩ ধাত্রে ক্রেধিনাগ ধেনে, ^১ ঘেনে ধাগে	ধেনে ^০ ঘেঘে নাগ ধেনে ^১ ধাগে ত্রেকে
ধুন্নাকতা। ৯	
+ ধা তেরেকেটে ধিনাগ ধেনে ^৩ তা তেরেকেটে	+ তেনে ^০ ঘেঘে নাগ ধেনে ^১ ধা। ১০

মুদ্রা :—

১। ধেরে ধেরে কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক
ভেরেকেটে তাগতা ভেরেকেটে বেড়ান্ ধা।

২। তাকে ধুয়া কেড়েনাক তাতেরে কেড়েনাক
তেরে কেটে তাগতা তেরেকেটে তা।

স্বঃ—আট মাত্রা। তিনতাল এক ফাঁক।

ঠেকা :—

১। না ধিন ধাগে তিন তা তিন ধিন জেকে
ধিন ধা।

২। ধা ধিন ধাগে তিন, তা ভিন ধাগে
ধিন ধা।

স্বঃ—চৌদ্দমাত্রা (কিছা সাত মাত্রা)।

ঠেকা :—

ধা ধি না ধা ধা তি না তা তি না
ধা ধা ধি না ধা।

একতাল্লা :—বার মাত্রা। তিন তাল, এক ফাঁক।

ঠেকা :—(ঠায়ে)

ধা ধিন ধা ধা তি না তা তিন ধাগে
ভেরেকেটে খেনা খেনা ধা।

অপেক্ষাকৃত দ্রুত এবং মধ্যলয়ে :—

ঠেকা :—

(১) ধিন ধিন ধা ধা ধুন না কং তে ধা
তেটে ধিন ধা ধা।

(২) খেনে খেনে ধাগে ধাগে তেনে তাগে ধা।

বাট :—

ধাগে তিটে ধাগ ধাগ তেনা খেনা
তাগে তিটে ধাগ ধাগ ধিনা খেনা।

ধিন খেনা খেনা ধাগে নাতি কেটে
তিন তেনা কেনা ধাগে নাতি কেটে।

ধিন খেনা খেনা ধিন খেনা খেনা
তিন তেনা কেনা ধিন খেনা খেনা।

ধিন খেনা খেনা তিন তেনা কেনা
তিন তেনা কেনা ধিন খেনা খেনা।

ক্রমঃ

+ ধা তেরেকেটে ধিনাগ ধেনে ^৩ ধেনে ধাগে	ধিনাগ ধেনে ^০ ধাতেরেকেটে ধিনাগ ধেনে
ধুম্রাকতা ^০ ধাতেরেকেটে ধিনাগ ধেনে ^১ ধেনে	^১ নাগ ধেনে নাগ ধেনে। ৭
ধাগে ধুম্রাকতা। ২	+ ^৩ ধেনে ঘেঘে নাগ ধেনে ^৩ নাগ ধেনে নাগ
+ ধা ত্রেকে ধিনাগ ধাত্রেকে ^৩ ধিনাগ ধেনে	ধেনে ^০ তেনে কেকে নাক তেনে ^১ নাক
'ধেনে ^০ ধাত্রেকে ধিনাগ ধেনে, ^১ ধেনে ধাগে	তেনে নাক তেনে। ৮
ধুম্রাকতা। ৩	+
+ ধাত্রে ক্রেতি নাক, ধাত্রে ^৩ ক্রেতিনাক তেনে	ধেনে ঘেঘে ^১ নাগ ধেনে ^১ ঘেঘে নাগ
কেনে ^০ ধাত্রে ক্রেধিনাগ ধেনে, ^১ ধেনে ধাগে	ধেনে ঘেঘে ^৩ নাগ ধেনে ^১ ধাগে ত্রেকে
ধুম্রাকতা। ৪	+ ^০ ধুম্রাকতা তাক তাক তেনে কেকে নাক
+ ধাত্রে ক্রেধি নাগ ধেনে, ^৩ ক্রেধিনাগ ধেনে	তেনে কেকে নাক তেনে কেকে নাক
^০ ধাত্রে ক্রেধি নাগ ধেনে, ^১ ধেনে ধাগে	তেনে ^১ ধাগে ত্রেকে ^১ ধুম্রাকতা তাক তাক। ২
ধুম্রাকতা। ৫	+
+ ধাত্রে ক্রেতি নাকতেনে, ^৩ ক্রেতি নাক তেনে	ধেনে ঘেঘে ^৩ নাগ তেনে ^৩ তেনে ঘেঘে
^৩ ধাত্রে ক্রেধিনাগ ধেনে, ^১ ধেনে ধাগে	নাগ ধেনে ^০ ধেনে ঘেঘে নাগ তেনে,
ধুম্রাকতা। ৬	+
+ ধা তেরেকেটে ধিনাগ ধেনে ^৩ ধা তেরেকেটে	^১ তেনে ঘেঘে ^৩ নাগ ধেনে ধা ১০

মুখড়া :—

১। ধেরে ধেরে কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক
ভেরেকেটে তাগতা ভেরেকেটে ঘেড়ান্ ধা।

২। তাকে ধুয়া কেড়েনাক তাতেরে কেড়েনাক
তেরে কেটে তাগতা ভেরেকেটে তা।

সংঃ—আট মাত্রা। তিনতাল এক ফাঁক।

ঠেকা :—

১। না ধিন ধাগে তিন তা তিন ধিন জ্বেকে
ধিন ধা।

২। ধা ধিন্ ধাগে তিন, তা তিন্ ধাগে
ধিন ধা।

সংঃ—চৌদ্দমাত্রা (কিছা সাত মাত্রা)।

ঠেকা :—

ধা ধি না ধা ধা তি না তা তি না
ধা ধা ধি না ধা।

একতাল্লা :—বার মাত্রা। তিন তাল, এক ফাঁক।

ঠেকা :—(ঠায়ে)

ধা ধিন ধা ধা তি না তা তিন ধাগে
ভেরেকেটে ঘেনা ঘেনা ধা।

অপেক্ষাকৃত দ্রুত এবং মধ্যলয়ে :—

ঠেকা :—

(১) ধিন ধিন ধা ধা ধুন না কং তে ধা
তেটে ধিন্ ধা ধা।

(২) ঘেনে ঘেনে ধাগে ধাগে তেনে তাগে ধা।

বাট :—

ধাগে তিটে ধাগ ধাগ তেনা ঘেনা
তাগে তিটে ধাগ ধাগ ধিনা ঘেনা।

ধিন ঘেনা ঘেনা ধাগে নাতি কেটে
তিন তেনা কেনা ধাগে নাতি কেটে।

ধিন ঘেনা ঘেনা ধিন ঘেনা ঘেনা
তিন তেনা কেনা ধিন ঘেনা ঘেনা।।

ধিন ঘেনা ঘেনা তিন তেনা কেনা
তিন তেনা কেনা ধিন ঘেনা ঘেনা।।। ধা।।।।

ক্রমঃ:

মণিপুরী গানের স্বরলিপি*

ভূপ-ধাম্বাজ—একতাল

(শনা জয়স্থান নাট্য-সমাজের প্রস্তাবনা)

জয় চূড়াচান্দ মহারাজ নিংথিবা শনা চরন্দা,
 পংলবা ননাই তোলাবা ঐখোইনা জয়স্থানগী ভাবপু নিংশিংজৈ ॥
 মুংশিবা ইবুংঙো থোজাল হৈবানি চংজবা কন্বিবা মপুনি,
 প্রজাবু চান্বিবা অরাবা কোকপিবা পিবদা পাম্মুদবা শ্রীমুংনি ॥
 অনৌবা শনা চরণ মালেম্ লৈদ তাবা পদরেণু মকুপ্ মকুপ্ তাবা,
 কজবা লম্দম্ পুর্নিমা থা থোক্ফম্ পদচিহ্নবু লৈরিএ ॥
 সরকার বাহাছরনা স্যার চূড়াচান্দ সিংহ বাহাছর কে, সি, এস, আই,
 সি, বি, ই, বৈষ্ণববশিঙা ভক্তরাজর্ষি শ্রীকৃণ্ড সেবা বিনোদ খোল্লিয়ে ॥
 গৌর-ভক্তি-রসার্ণব খোল্লিয়ে ।
 লেংশিন্ বিরকুউ ইনিংথো ইবুংঙো জয়স্থানগী তোলাবা ঐখোইনা,
 ভক্তিগী চন্দ্রা পুক্নিংগী লৈরাংনা তকুপ্ তরাংনা ওক্চরি ॥

কথা—স্বর্গীয় পণ্ডিত মুনাল সিংহ

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ইন্দ্রজিৎ শর্মা আচার্য্য মনুম

ব্যাখ্যা

জয় চূড়াচান্দ মহারাজ তোমার শ্রীচরণ বন্দনা করি । অজান পণ্ডিত মোরা, তোমার জয়স্থানের তত্ত্ব স্বরণ করাইতেছি । তুমি রক্ষক, প্রতিপালক, স্নেহশীল, মোদের প্রভু । প্রজার রক্ষাকর্তা, সর্ব দুঃখজাতা এবং দাতার শিরোমণি । এই স্থন্দর জয়স্থানে পুর্নিমা চাঁদের মত তোমার উদয় । তোমার বাল্যকালের লীলাখেলার পদরেণু এবং পদচিহ্ন অদ্যাবধি বিদ্যমান । হে মহারাজ, তুমি গবর্গমেটের স্যার, বাহাছর, কে, সি, এস, আই, সি, বি, ই, শ্রীবন্দাবনের ভক্ত রাজর্ষি, শ্রীরাধাকৃণ্ডের শ্রীকৃণ্ড সেবা বিনোদ, শ্রীনবদীপের গৌরভক্তি রসার্ণব উপাধিধারী । হে মণি-পুংস্বর ! অহুগ্রহ করিয়া এই দীন, দুঃখী জয়স্থানবাসীগণের হৃদয়ে আবির্ভাব হইয়া ভক্তিপূর্ণ ফুল-চন্দন গ্রহণ করুন ।

* মণিপুরী ভাষায় অক্ষরগুলি SINGLE থাকিলে (যেমন :—ক KO, খ KHO, ত TO, থ THO) এ স্থানে মণিপুরী ভাষাতে কি প্রকার উচ্চারণ করিতে হয়, ক KA, খ KHA, ত TA, থ THA ইত্যাদি ।

মণিপুরী ভাষা প্রায়ই সংস্কৃত উচ্চারণের মত । বাঙ্গালায় যাহা বিবৃত ভাবে পড়েন, তাহা মণিপুরীতে সংস্কৃতের মত সংস্কৃত ভাবে পড়িবেন ।

১৯১৪ ইং সনের প্রস্তাবনা প্রাথমিক সনের অবস্থা দ্রুপ্ত কোন রেকর্ড নাই । ১৯২৫ ইং সন হইতে উক্ত প্রস্তাবনা গানধানি এখন পর্য্যন্ত প্রচলিত আছে ।

সা রা II ^০গা -১ রা | ^১গা পা পা | ⁺গা -১ রা | ^০সা -১ সা I
জ য় হু ০ ডা | চা . নু দ | য় ০ হা | রা ০ জ

ধা ধা সা | -১ সা রা | গা পা গা | গা সা রা I
নিঃ ধি বা | ০ শ . না | চ রনু দা | ০ জ য়

গা গা গা | পা -১ ধা | সা সা সা | সা সা সা . I
পং ল বা | ন ০ নাই | তো ল বা | ঐ থোই না

পা ধনা ধা | পা পধা পা | গা পা গা | -১ সা রা II
জ য় ০ হানু | গী ভাব পু | নিঃ শিঃ জৈ | ০ জ য়

II ^০গা গা গা | ^১পা পা ধা | ⁺সা সা সা | ^০সা সা সা I
হুং শি বা | ই বুং ভো | ধো জাল হৈ | বা নি ০

সা না না | ধা ধা গসা | না ধা পা | -১ -১ -১ I
চং জ বা | কনু বি বা ০ | য় পু নি | ০ ০ ০

গা গা গা | পা পা পা | ধা ধা ধনা | ধা পা মা I
প্র জা . বু | চানু বি বা | অ ভা বা ০ | কোকু পি বা

ধা ধা ধনা | ধা পা পধপা | গা পা গা | গা মা রা II
পি ০ বদা | গা য় দবা ০ | ত্রি য় নি | ০ জ য় .

II	^০ ধা ধা ধা অ নো বা	^১ সা সা রা শনা চ রণ	⁺ গা পা পা মা লেব লৈ	^৩ গা গা গা দ তা বা	I
	ধ ধনা ধা প দ০ রে	পা পধা পা পু ম০ কুপ	গা পা গা ম কুপ তা	গা -১ -১ বা ০ ০	I
	গা গা গা ক জ বা	পা -১ ধা ল ম দম	সাঁ সাঁ সাঁ পু ণি মা	সাঁ সাঁ সাঁ ধা ধোক্ কম	I
	পা ধনা ধা প দ০ চি	পা ধা পা ক ০ বু	গা পা গা লৈ রি এ	গা সা রা ০ জ য	II

II	^০ গা গা গা সর কার বা	^১ পা পা ধা হা হুর না	⁺ সাঁ সাঁ সাঁ আর হু ডা	^৩ সাঁ সাঁ সাঁ চান্দ সিং হ	I
	সাঁ না না বা হা হুর	ধা ধা নসাঁ কে সি এস	না ধা পা আই সি বি	পা -১ -১ ই ০ ০	I
	গা গা গা বৈ বফ শিং	পা পা পা না ড জ	ধা ধা ধনা রা জ বি০	ধা পা পা ত্রী কু ও	I
	ধা ধা ধনা সে ০ বা০	ধা পা পধপা বি নো দ০০	গা পা গা ধো ত্রি মে	গা -ধা ধা ০ গৌ র	I
	ধা ধা ধনা ড ০ ত্রি০	ধা পা পধপা র সা ঈব০	গা পা গা ধো ত্রি মে	গা সা রা ০ জ র	II

II	০ ধা	১ ধা	সা	২ সা	সা	রা	৩ গা	পা	পা	৪ গা	গা	গা	I
	লেং	শিন্	বি	রক্	উ	০	ই	নিং	খো	ই	বুং	ডো	
	ধা	ধনা	ধা	-১	পা	-১	গা	পা	গা	গা	গা	গা	I
	জ	অ ০	হান্	০	গী	০	ভো	ল	বা	ঐ	খোই	না	
	গা	গা	গা	পা	পা	ধা	স'১	স'১	স'১	স'১	স'১	স'১	I
	ড	ক্তি	গী	চ	ন্দ	রা	পু	ক্লি	গী	লৈ	রাং	না	
	পা	ধনা	ধা	পা	১	পা	গা	পা	গা	-গা	সা	রা	II
	ভ	কুপ্	ত	রাং	০	না	ওক্	চ	রি	০	জ	য়	

হোলীর গান

ত্রিভুজেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

পর্যাপ আমার খেল্বে হোলী

তোমার সাথে

হে প্রিয় মোর আজ ফাগুনের

মধু রাতে ।

চোখের জলে আবীর গুলে'

দিব তোমার চরণ মূলে,

রাঙিয়ে দিব ঐ পীতবাস

রং-ধারাতে ।

ফাগুন রাতের মাধুরীতে

রং খেলার এই চাতুরীতে

আজকে তুমি ছল্বে হে জাম

দোলনাতে ।

উচ্চ-সঙ্গীতের বর্তমানে বিহিত ব্যবস্থা কি ?

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীতাচার্য্য ত্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

Groupএর প্রতিযোগীদিগের সময়োপযোগী রাগ
গাওয়া বা বাজানই উচিত মনে করি।

২য়—কণ্ঠ

এই কণ্ঠ জিনিষটা সত্যি ভগবানের দান ; ইহা অর্থাৎ স্বকণ্ঠ বাহার আছে সে সহজেই শ্রোতার মন আকৃষ্ট করিতে পারে। তদুপরি যদি স্থলিকা ও সাধনা থাকে তাহা হইলে চরমোৎকর্ষ লাভে বিলম্ব ঘটে না। এখন বিচার ক্ষেত্রে দেখিতে হইবে, স্বাভাবিক কণ্ঠ, শিক্ষা ও সাধনা। কোন প্রতিযোগী একটি রাগ সুরে, তালে, বিলম্বিত গতিতে গাইল ; রাগটাও হয়তো কঠিন এবং শুনিতেও সাধারণের নিকট ভালই লাগিল কিন্তু কণ্ঠের বিচারে প্রতীয়মান হইল যে, তাহার স্বাভাবিক কণ্ঠ নাই অর্থাৎ নকল কণ্ঠ তৈরী করিয়াছে। নাকিসুর অথবা বাজখাই (ঝিঁ ঝিঁ পোকায় মত গলার স্বর) সুরের অমুকরণ করিয়াছে। এই ইচ্ছাকৃত বিকৃত কণ্ঠে ঋপদ বা খ্যাল গানের বৈশিষ্ট্য বজায় থাকে না। বাজখাই গলা অতি ক্রতিকটু ; সে গলার কোন মধুরত্ব থাকে না। কণ্ঠসঙ্গীতে সাধারণ কণ্ঠ হইতে স্বর নিঃসরণ হওয়া আবশ্যিক ; কারণ কণ্ঠসঙ্গীত নাসিকাসঙ্গীত নয়। গাহিবার কালে পরিষ্কার আওয়াজে গাওয়া আবশ্যিক ; তবে 'তারার' সুরে কিম্বা স্বল্প সুরের কার্যে মধুরত্ব প্রয়োগে যেটুকু অমুনাসিক স্বর স্বভাবতঃ বাহির হয়, তাহা দৃশ্যীয় নয়। কণ্ঠসঙ্গীতে এই সকল বিচার করিয়া নম্বর দিতে হইবে। যন্ত্রসঙ্গীতে এই বিষয়ের বিচারে এই ঘরে (column)এ কোন প্রতিযোগী কিরূপ স্পষ্ট ও মিষ্ট সুর বাহির করিতে সক্ষম হইয়াছে, তাহাই লিখিত থাকিবে।

৩য়—রীতি

ঋপদ গানে ঋপদের মর্যাদা কোন প্রতিযোগী কতদূর রক্ষা করিতে সক্ষম হইয়াছে তাহা লক্ষ্য করা সর্বপ্রথমে আবশ্যিক। ঋপদ গানে প্রধানতঃ চোতালের গানে একটি যোগিক ভাব আছে। লালিত্যপূর্ণ সুরের মীড়, দম ও গমকের বিলম্বিত ক্রিয়ায় সেই স্বর্গীয় ভাবটা বজায় রাখা আবশ্যিক। কতকগুলো অযথা ছকার দিয়া রসভ্রষ্ট করা রীতি বিরুদ্ধ। ধামার ও ঝাঁপতাল তালে যদিও ঐরূপ মধুর গান্ধীর্ষ্য নাই, তথাচ উক্ত তালের গান বেশ সংযত ও কোমলভাবে গাহিতে হইবে। ঋপদে চোতালই প্রাধান্য লাভ করিবে। খ্যাল গানে ঠুংরীর মত 'খঁচ' ও তান এবং ঠুংরীতে গমক, হলক ইত্যাদি তান রীতিবিরুদ্ধ। এই সকল বিষয় বিবেচনা করিয়া এবং যন্ত্রেও খ্যালের ও ঠুংরীর চাল দেখাইয়া তদনুযায়ী নম্বর বেশী কিম্বা কম দেওয়া হইবে।

৪র্থ—মিল

কোন প্রতিযোগী কণ্ঠে অথবা যন্ত্রে সুরের কাজ অনেক কিছু করিয়াছে কিন্তু সেই সমস্ত কাজের স্থানে স্থানে বেহুঁর লাগাইয়াছে ; তখন বুঝিতে হইবে যে, প্রতিযোগীর কণ্ঠ অথবা হস্ত সুরে পক হয় নাই। সহজসাধ্য সাধনায় কালক্ষেপ না করিয়াই কঠিন জিনিষ আয়ত্ত করিতে যত্ন হইয়াছে। এই প্রতিযোগী সকল বিষয়েই কম নম্বর পাইবে।

৫ম—বাণী

কোন প্রতিযোগী বিশুদ্ধ বাণীতে গাইল এবং কে হিন্দীগান বাজলা গানের মত অথবা বাজলা গান হিন্দীর

মত উচ্চারণ করিয়া গাহিল, তাহা লক্ষ্য করিতে হইবে। গানের বাণী স্পষ্ট ও মধুর এবং উচ্চারণও তজ্জন হওয়া আবশ্যক। যন্ত্রে অচল ঠাটে অর্থাৎ কড়ি কোমলযুক্ত (২০।২১টী পর্দা) যন্ত্রে কোন জিনিষ তোলা কঠিন এবং সেতারে 'ডারা'র স্থানে 'রাডা', 'ডির'র স্থানে 'রিডি', এত্বারে ছড়ির টান উন্টোপান্টা, এই সমস্ত বিষয় লক্ষ্য রাখিয়া নম্বর দিতে হইবে।

৬ষ্ঠ—তান

প্রতিযোগীদিগের তানের প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন; যদি দেখা যায়, কেহ জিহ্বা কিম্বা চোয়াল নাড়িয়া অথবা অঙ্গ দোলাইয়া তান বাহির করিতেছে, তাহা হইলে বুঝিতে হইবে যে, প্রতিযোগীর তান স্বাভাবিক কণ্ঠে পরিশ্রম সহ সাধনালব্ধ নয়, উহা অস্বাভাবিক ও সহজসাধ্য। ঐরূপ তানের কোন মূল্য নাই; উক্তরূপ ক্ষেত্রে প্রতিযোগী তানের ঘরে (column) কোন নম্বর পাইবে না। চলিত কথায় তানের অনেক গুলি নাম আছে। যথা :—হলক, গমক, বেহলক, বোল, জম্জমা, মুরকি, মোচড়, সাপট, ছুট, চক্র, কম্পন ইত্যাদি। এই সকলের মধ্যে কোন প্রতিযোগী কয় প্রকার তান করিল, তাহা লক্ষ্য করিয়া সেই পরিমাণে নম্বর দিতে হইবে। রূপদ গানে তানের ঘরে (column) আলাপ করার বিষয় উল্লেখ থাকিবে।

৭ম—তাল

হাতে তাল দিয়া যে প্রতিযোগী গাহিবে সেই এই তালের ঘরে (column) নম্বর পাইবে।

৮ম—গতি

বিলম্বিত লয়ে গান করাই সর্বাপেক্ষা কঠিন; তবে শুদ্ধ তালে গান হইতেছে কি না সেই দিকেই বিশেষ লক্ষ্য রাখা আবশ্যক। আর একটা বিষয়, গতি সম্বন্ধে বিচার্য আছে। যদি কেহ এক লয়ে গাহিতে বা বাজাইতে থাকে এবং হঠাৎ অতি দ্রুত অথবা পূর্বলয় বিলম্বিত

করিয়া দেয়, তাহা হইলে সেই প্রতিযোগীকে সমগতি রক্ষণে অক্ষম বিধায় লয়ভ্রষ্ট দোষে পতিত হইতে হইবে এবং তদনুযায়ী তাহার নম্বর ধার্য হইবে।

৯ম—ছন্দ

কোন প্রতিযোগী হয়তো রূপদ বেশ বিলম্বিত লয়ে গাহিল, কেহ আবার তদুপরি দ্বন, জিহ্বন, অতীত, অনাঘাত ইত্যাদি ছন্দের কাজ করিল, কোন প্রতিযোগী খালে শক্ত তালের গানে নানা প্রকার তান দেখাইল কিন্তু ছন্দের কার্য কিছুমাত্র করিল না, আর একজনে তান ব্যতীত ও বেশ শক্ত ছন্দের কার্য করিয়া তাল বোধের বিশেষ পরিচয় দান করিল। এই সকল ক্ষেত্রে কে কত প্রকার ছন্দ দেখাইতে সক্ষম হইল, সেইটুকু বিবেচনা করিয়া নম্বর দেওয়া হইবে। কণ্ঠে বাঁটই ছন্দের প্রাধান্ত; সঙ্গমে ও তালেও ছন্দের কাজ দেখান হয়। যন্ত্রে নানা প্রকার ছন্দ প্রকাশ করা বিশেষ সাধনা ও দক্ষতার পরিচয়।

১০ম—ভাব

ভাবই সঙ্গীতের প্রাণ, ইহা একবাক্যে স্বীকার্য। গায়কমাত্রেরই স্বরে ও ভাষাতে ভাব অর্থাৎ দরদ থাকা আবশ্যক। যদিও এই জিনিষটা স্বকণ্ঠের দ্বারা স্বভাবসিদ্ধ এবং সকলের গলায় এই দরদ অনায়াসলভ্য হয় না। তথাপি শিক্ষক শিক্ষার্থীদিগকে ভাব (Expression) জিনিষটিকে শিক্ষার ভিতর দিয়ে অনেক পরিমাণে ফুটিয়ে তোলাইতে পারেন। স্বরের কোথায় প্রাবল্য এবং কোথায় কোমলতা আবশ্যক আর ভাষার কোন কথায় উচ্চারণভঙ্গী কিরূপ আবশ্যক ইত্যাদি বেশ বোধগম্য করা যাইতে পারে। প্রতিযোগীদিগের ভাবপ্রকাশের তারতম্য লক্ষ্য করিয়া নম্বর দেওয়া আবশ্যক।

১১শ—জ্ঞান

রাগ ও তালবোধ কিরূপ হইয়াছে এই বিষয়ে তাহাই দ্রষ্টব্য। 'বন্দেজি' ব্যতীত রাগের বিস্তারগুলি সামান্যস্পর্শ

কিনা এবং সঙ্গীতকালীন অনিবার্য কারণে স্বল্পবিরাম আবশ্যক হইলে প্রতিযোগী পুনরায় প্রকৃতস্থানে আরম্ভ করিতে সক্ষম কি না এই সকল বিষয় দ্রষ্টব্য।

১২শ—শব্দমুদ্রা

শিক্ষার্থী ও শিক্ষার্থিনীদিগের কোন প্রকার মুদ্রাদোষ ঘেন না থাকে; ইহা অত্যন্ত কু-অভ্যাস। অতিরিক্ত হাত মুখ সঞ্চালন করা, অতিরিক্ত মুখভঙ্গী এবং বেশী মুখব্যাদন করিয়া গান করা ও নিজে তত্বুরা না লইয়া, অন্তর্কে বাজাইতে দিয়া অকালপকতার লক্ষণ প্রকাশ করা অত্যন্ত অশোভন ও অন্তরায়। এইগুলিই মুদ্রাদোষের প্রধান লক্ষণ। যে প্রতিযোগী এই দোষে পতিত হইবে সে এই বিষয়ে ঘরে (column) নম্বর কিছুমাত্র পাইবে না, উপরন্তু তাহার প্রাপ্য অল্প সমষ্টিগত নম্বর হইতে কুড়ি নম্বর কাটিয়া লওয়া উচিত মনে করি।

অবশ্য ভাবের সঙ্গে বা তালের “ঝাঁক” সামান্য মাত্রায় মস্তক অথবা হস্ত সঞ্চালন স্বাভাবিক; উহা বিশেষ দৃশ্যীয় নয়। প্রতিযোগীদিগের মধ্যে যাহারা শব্দমুদ্রায় গাহিতে বা বাজাইতে পারিবে তাহারা এই বিষয়ের ঘরে লিখিত নম্বর পূর্ণভাবে পাইবে।

গতবারের বিরাট প্রতিযোগিতাক্ষেত্রে মহিলাদিগের পর্য্যাপ্ত মুদ্রাদোষ দেখিয়া আমি অত্যন্ত দুঃখিত হইয়াছি। শিক্ষকদিগের প্রতি আমার বিশেষ অনুরোধ, তাহারা যেন ছাত্রছাত্রীদিগের মধ্যে সৌষ্ঠব জ্ঞানটুকু অল্পপ্রাণিত করিয়া মুদ্রাদোষ বর্জনে যত্নবান হন।

১৩শ—তত্বুরা

গায়ক স্বহস্তে তত্বুরা বাজাইয়া গান করিলে প্রকৃত সঙ্গীতজ্ঞ বলিয়া প্রতীয়মান হয় এবং ইহাই সর্বশ্রেষ্ঠ ও সম্মানজনক প্রথা। অধুনা সঙ্গীতের যুগে অধিকাংশ ছাত্র-ছাত্রী বাল্যাবস্থা হইতে সঙ্গীত শিক্ষা করিতেছে, তাহাদের একান্ত কর্তব্য, অন্ততঃ ১২।১৩ বৎসর বয়সেই তত্বুরা

দ্বারা খ্যাল ও ঋপদ গানের চর্চা করা। তবে সঙ্গীত শিক্ষার প্রথমাবস্থায় হারমোনিয়মের সাহায্য লওয়াই যুক্তিসঙ্গত। আমার মতে দশম বর্ষীয়দিগের উর্দ্ধ পর্য্যায় (group) ভুক্ত প্রতিযোগীদিগের (বিশেষতঃ ছাত্রদিগের) কাহাকেও তত্বুরা ব্যতীত ঋপদ অথবা খ্যাল গাহিতে দেওয়া উচিত নয়। তত্বুরা লইয়া যে সকল প্রতিযোগী গাহিবে, তাহাদিগের কোন্ কোন্ প্রতিযোগী ঠিকমত তালে তালে ও অঙ্গুলীর সোষ্ঠবমত সুরচালনা করিয়া গাহিতে সক্ষম হইল এবং ঠিকমত সুর বাধিতে সমর্থ হইল, এই সকল লক্ষ্য করিয়া নম্বর দিতে হইবে। নিম্ন Groupএ যদি কেহ হার্মোনিয়ম লইয়া গান করে, আর কেহ অন্তের বাস্তব সাহায্যে হাতে তাল দিয়া গান করে, তাহা হইলে উভয়েই নম্বর পাইবার সময় সমকক্ষ হইবে; কারণ যে প্রতিযোগী যত্ন বাজাইয়া গাহিবে তাহাকে গানের সঙ্গে যদিও শিক্ষা করিতে হইয়াছে, আবার যে হাতে তাল দিয়া গাহিবে তাহাকেও তাল দেওয়া অভ্যাস করিতে হইয়াছে। যে প্রতিযোগী নিজে তত্বুরা বাজাইয়া হাতে তাল দেওয়া অভ্যাস করিতে সমর্থ হইয়াছে, সেই সকল বিষয়ে বেশী নম্বর পাইবে। হার্মোনিয়ম সহ গাহিয়া কেহ যদি বেশী “তৈরী” বলিয়া দেখাইয়া থাকে, তাহা হইলেও পূর্বোক্ত প্রতিযোগীর তুল্য হইতে পারিবে না। তবে হার্মোনিয়ম সহ যে তৈরী গাহিয়াছে তাহাকে দ্বিতীয়বার পরীক্ষার সুযোগ দেওয়া যাইতে পারে, যদি সে হার্মোনিয়মের একটা ‘স’ সুর দিয়া হাতে তাল দেখাইয়া গাহিতে সক্ষম হয়, তখন সে পূর্বোক্ত প্রতিযোগীর সহিত সমভাবে বিচারযোগ্য হইবে।

যন্ত্রের পরীক্ষায় এই ঘরে (column) যন্ত্র ধরিবার প্রণালী, ‘মেচরাফের’ আঘাতে কাঠে খট খট শব্দ হইতেছে কিনা এবং যন্ত্রের যন্ত্র আছে কি না ইত্যাদি বিবেচনা করিয়া নম্বর দেওয়া হইবে।

সমাপ্ত

স্বরলিপি

মিশ্র-কাঙ্ক্ষা

পূজারী ডাকে মন্দির দ্বারে
দেবতা মম আসিবে নাকি,—
বিবশ আমি বেদনা-ভারে।
কহিলে মোরে হিয়ার বনে,
আসিলে তুমি আরতি-ক্ষেণে,
তুষিব আমি কুসুম-হারে।

বাসনা যত হৃদয়-পূরে
জ্বালাতে চাহি পূজার দীপে
নীলব হ'য়ে রহিয়া দূরে।
দিও না ঠেলে কাতর-বাণী
এখনো জলে প্রদীপখানি
নিভেনি যেন আঁখির ধারে।

কথ:—শ্রীপশুপতি ঘোষ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপরিমল কুশারী

II $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ক্কা} \\ \text{জা} \end{matrix}$ গা রা $\begin{matrix} 0 \\ \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{কে} \end{matrix}$ -না -সা -রা I $\begin{matrix} + \\ \text{গা} \end{matrix}$ -া গা রা $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ -গপা পা -া I
পূ জা রী ডা $\begin{matrix} 0 \\ \text{কে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ মন্ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ দি র $\begin{matrix} 0 \\ \text{দ্বা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ রে $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$

না না ধা নধা | পা -া -া -া I সা রা গা ধনা | সা -া -া -া I
দে-ব-তা-ম | ম $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ আ সি বে না $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ কি $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$

{সা সগা গা রা | গা -া -গরা -সা I সা রা সগা রগা | রসা -া -া -া I
বি ব $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ শ আ | মি $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ বে দ না $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ ভা $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ রে $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$

পা -মা গা রা | সা -রা -গা -ধা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
মন্ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ দি র $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ রে $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$

II {পা ক্কা গা ক্কা | পা -া -া -া I গা পা ধা না | ধপা -া -া -া I
ক হি লে মো | রে $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ হি য়া র ব | নে $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$

পা ধা সা রা | সা রা গা রা সা সা I নসা নধা পা পনা | ধা -া -ধনা -ধপা I
আ সি লে তু | মি $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ আ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ তি ক $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$

না ধা পা গা | রা -া -সা -া I সা রা গা মা | পা -া -া -া I
তু ষি ব আ | মি ০ ০ ০ কু সু ম হা | রে ০ ০ ০

পা মা গা রা | সা -রা -গা -ধা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
মন ০ দি র | ষা ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II সা সা ধ্গা ধা | পা -া -সা -সা I সা সগা রা গরা | সা -া -া -া I
বা স না ০ য | ত ০ ০ ০ হ দ ০ য পু ০ | রে ০ ০ ০

সা গা গা সা | পা পক্ষা -গা -ক্ষা I পা পনা ধা নধা | পা -া -া -া I
আ লা তে চা | হি ০ ০ ০ পু জা ০ র দী ০ | পে ০ ০ ০

পা ক্ষা গা ক্ষা | ক্ষধা -পা -া -া I ক্ষা ধা ধনা নধা | পা -া -া -া I
নী র ব হ | য়ে ০ ০ ০ ০ র হি য়া ০ দু | রে ০ ০ ০

{পা ধা ধনা না | না -া -া সা I ধনা -নসা সা সা | নরা রসা -া -া} I
দি ও না ০ ঠে | লে ০ ০ কা ত ০ ০ ০ র বা | গী ০ ০ ০

{সা সা সগা -রা | সা -ধা রা -া I সনা ধপা ক্ষপা গমা | গা -া -া -া I
এ ধ নো ০ ০ | জ ০ লে ০ প্র ০ দী ০ প ০ খা ০ | নি ০ ০ ০

সা সগা গা সা | পা -পক্ষা -গা -ক্ষা I পা পনা ধা নধা | পা -া -া -া I
নি ভে ০ নি যে | ন ০ ০ ০ আ খি ০ র খা ০ | রে ০ ০ ০

পা -মা গা রা | সা -রা -গা -ধা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
মন ০ দি র | ষা ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

ভূপালী-একতাল

রচনা ও স্বরলিপি—সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

সসা রা ।। ধ্ধা সা রা । গা গা গা । ররা গা ধধা । পা পা গা ।
ভাড়া ভা • ভাড়া ভা রা ভা ভা রা ভাড়া ভা ভাড়া ভা ভা রা

ররা সা সা । রা রা ররা । গগা ররা পপা । গগা ধধা পপা ।
ভাড়া ভা রা ভা রা ভাড়া ভাড়া ভাড়া ভাড়া ভাড়া ভাড়া ভাড়া

সসা ধনা সসা । ধ্ধা গপা ধপা । গপা গরা সা । -।
ভাড়া ভাড়া ভাড়া ভাড়া ভাড়া ভাড়া ভাড়া ভাড়া ভা

১ম তোড়া

সরা গপপা ধসসা । র'গা র'সা ধপপা । গররা ধপা গরা । সররা সধ্ধা সররা । গা
ভাড়া রাভাড়া ভাভাড়া ভাড়া ভাড়া রাভাড়া ভাভাড়া ভাড়া ভাড়া রাভাড়া ভাভাড়া ভাড়া ভা

২য় তোড়া

গ'গ'গা র'র'রা স'স'সা । ধধধা পপপা গগগা । রররা সসসা ররা ।
ভাড়াভা ভাড়াভা ভাড়াভা ভাড়াভা ভাড়াভা ভাড়াভা ভাড়াভা ভাড়াভা

ধ্ধ্ধা সসা রররা । গা
ভাড়াভা ভাড়া ভাড়া ভা

৩য় তোড়া

২' সরা গপপা রগগা | পধা গপা ধস'স' I র'গ'গ' র'স' ধপা |
ভাভা রাভারা ভাভারা ভারা ভাভা রাভারা ভাভারা ভারা ভাভা

১ গররা সধ্ধা সরা | গা
রাভারা ভাভারা ভারা ভা

৪র্থ তোড়া ভেহাই বৃন্দ—

৩ স'স' ধপা গপা | গ'রা সরা গা | গা গা স'স' | ২ ধপা গপা গরা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা

৩ সরা গা গা I গা স'স' ধপা | গপা গরা সরা | গা
ভারা ভা ভা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা

বাঁট—

১ সসসসা ররা | ২ ধ্ধ্ধ্ধা সসা ররররা | গগা গগগগা গগা |
ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা

৩ ররররা গগা ধধধধা I পপা পপপপা গগা | ররররা সসা সসসসা |
ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা

২ ররা ররররা ররা | গগগগা ররা পপপপা I গগা ধধধধা পপা |
ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা

১ স'স'স' ধধা পপপপা | ২ ধ্ধ্ধ্ধা পপপপা গ'গ' | ৩ প'প'প'প' প'প' ধ্ধ্ধ্ধ্ধা I
ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা ভারা ভারাবারা

০ সসা
ভারা

ঝালা*

স০০০ র০০০ | ধ্০০০ স০০০ র০০০ | গ্০০০ গ্০০০ গ্০০০ | র০০০ গ্০০০ ধ্০০০ I
ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার

প০০০ প০০০ গ্০০০ | র০০০ স০০০ স০০০ | র০০০ র০০০ র০০০ |
ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার

গ্০০০ র০০০ প০০০ I গ্০০০ ধ্০০০ প০০০ | স্০০০ ধ্০০০ প০০০ |
ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার

ধ্০০০ প্০০০ গ্০০০ | প্০০০ প্০০০ ধ্০০০ I স্০০০
ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার ভারারার

সংবাদ

বিষ্ণুপুর সঙ্গীত সম্মেলন

(সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় সম্মানিত)

বিষ্ণুপুরে কৃষি, শিল্প ও স্বাস্থ্য প্রদর্শনীর সুহিত গত ২৭শে ফেব্রুয়ারী রবিবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় একটা সঙ্গীত সম্মেলনের অধিবেশন হইয়াছে। প্রদর্শনীর সভাপতি মিঃ এন্ দাস, আই, সি, এস মহোদয় এবং সঙ্গীত শাখার সম্পাদক শ্রীযুক্ত বসন্তকুমার দত্ত মহাশয়ের আয়োজনে এই সম্মেলনের আয়োজন হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়, যিনি সঙ্গীত ক্ষেত্রে সমগ্র ভারতে একাধিপত্য লাভ করিয়া স্বীয় জ্ঞানভূমি বিষ্ণুপুরকে গৌরবান্বিত করিয়াছেন, যাহার স্থললিত সঙ্গীত বাজনা এবং ভারতের সর্বত্রই আদর্শরূপে গৃহীত,

তাঁহাকে সর্বপ্রথম বিষ্ণুপুর অধিবাসীবৃন্দের পক্ষ হইতে একটা অভিনন্দনপত্র দেওয়া হয় এবং ভারত-বিখ্যাত গায়ক বিষ্ণুপুর নিবাসী “স্বর্গীয় যত্ননাথ ভট্ট” স্ববর্ণপদক তাঁহাকে প্রদান করিয়া সম্মানিত করা হয়। অভির্থনা সমিতির সভাপতি মহাশয় অসংখ্য শ্রোতা এবং সহরের বিশিষ্ট ব্যক্তিগণের সম্মুখে অভিনন্দন পত্রটি পাঠ করেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ক্রন্দ, আলাপ ও খ্যাল গান গাহিয়া শ্রোতবৃন্দকে মুগ্ধ করেন। ভারতবিখ্যাত সঙ্গীতচার্য্য শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্বরবাহার, সেতার ও ব্যাঙ্গো বাদ্যে শ্রোতাগণ অতৃপ্তনীয় আনন্দ উপভোগ করেন। স্থানীয় গায়কগণের মধ্যে শ্রীযুক্ত হারাধন দেবঘরির, শ্রীঅতুলকৃষ্ণ

* ঝালার প্রত্যেকটা বিষ্ণু (০) চিহ্ন চিকারীর তারে সিকি মাত্রা হিসাবে বাদিত হইবে।

বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীব্রজবল্লভ দাস প্রভৃতির কণ্ঠস্বীত উল্লেখযোগ্য। সভাপতি মহাশয়কে ধন্যবাদান্তে রাজি ১১টায় সভা ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত ভারতী

(শ্রীমৎ স্বামী প্রণবানন্দজী মহারাজের শুভাগমন।)

গত ২রা মার্চ সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় “ভারত সেবাশ্রম সঙ্ঘ”র প্রতিষ্ঠাতা অলৌকিক তপঃসিদ্ধ মহাপুরুষ শ্রীমৎ স্বামী প্রণবানন্দজী মহারাজ তাঁহার বিশিষ্ট সন্ন্যাসী শিষ্য-বৃন্দের সহিত ১নং স্থকিয়া রোহিত ‘সঙ্গীত-ভারতী’ ভবনে শুভাগমন করিয়াছিলেন। এই উপলক্ষে ‘সঙ্গীত-ভারতী’ অতি পরিপাট্যরূপে সজ্জিত হয়। গীতবান্যের অপরূপ আয়োজনে স্বামীজী অতিশয় প্রীত হন। ব্রাহ্ম গার্লস স্কুলের ছাত্রীবৃন্দ প্রথমে ঐক্যতানের সহিত রবীন্দ্রনাথ রচিত “কাহার গলায় পরাবি গানের রতন হার” এই গানটি গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। কুমারী উমারায় ও প্রতিমা গুপ্তের ভজন গান, সঙ্গীতনাটক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়ের রূপদ, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্বরবাহার, শ্রীমতী বিষ্ণুবাসিনী দেবীর সেতার, শ্রীনীলমণি সিংহের রাজলা গান, শ্রীমান স্বরীর বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল গান, শ্রীযুক্ত সভ্যকির বন্দ্যোপাধ্যায়ের ভাস্মা-সঙ্গীত এবং শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ভজন বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত হরেন্দ্র নাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং তাঁহার পরিবারবর্গের বহু ও ব্যবস্থায় স্বামীজী মহারাজ এবং তাঁহার শিষ্যগণ অতিশয় প্রীত হন।

শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ভারত বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বর্ধমান বানীর পক্ষ হইতে আমন্ত্রিত হইয়া গত ২৫শে

ফেব্রুয়ারী বর্ধমান গিয়াছিলেন। বর্ধমানের প্রসিদ্ধ জমিদার শ্রীযুক্ত দুর্গাদাস তেওয়ারী মহাশয়ের ‘শ্রীনারায়ণ লজ’ কুঠী সংলগ্ন বিরাট হল গৃহে প্রায় চারি শত শ্রোতা তাঁহার গান শুনিবার জগ্গ উপস্থিত হইয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত রমেশ বাবু ৩ ঘণ্টা যাবৎ উচ্চাঙ্গের খ্যাল গান গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। স্থানীয় গায়কগণও উক্ত সভায় গান করেন।

খড়দহ গ্রামে সাহিত্য-বাসর

গত ১৫ই ফাল্গুন রবিবার অপরাহ্নে খড়দহে একটি সাহিত্যের বাসর অনুষ্ঠিত হয়। ইহার পৌরোহিত্য করেন সুপ্রসিদ্ধ কবি শ্রীযুক্ত গিরিজাকুমার বসু। শ্রীযুক্ত দেবদেবনারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং সভাপতি স্বয়ং সাহিত্যের উপকারীতা সম্বন্ধে এক সারগর্ভ বক্তৃতা দেন। শ্রীযুক্ত হরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত গান এবং নাট্য-রচয়িতা শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত কয়েকটি গান স্থানীয় বালকবালিকার দ্বারা গীত হয়। তবে গিরিজা-বাবু মতে এবং অস্ফাট প্রবীন্দ্রের মতে প্রসিদ্ধ স্বরোদী প্রফেসর ধীরেন বাবুর কন্ঠার গান অত্যন্ত উপভোগ্য হইয়াছিল। অনুষ্ঠানে সম্ভ্রান্ত ভদ্রমহোদয়গণ যোগদান করিয়াছিলেন।

সঙ্গীত বৈঠক

গত ৮ই ফাল্গুন রবিবার হাওড়া দশানী বাগান লেমহ “গণেশ কুটীরে” শালিখা “স্বর মঞ্জিলের” প্রথম অধিবেশন সুচারুরূপে সম্পন্ন হয়। এতদুপলক্ষে স্থানীয় এবং বহিরাগত কতিপয় সঙ্গীতকুশলী ও কুশলাদিগের গীতবাচ ও নৃত্যাদি বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। আমরা এই স্বর মঞ্জিলের উত্তরোত্তর সাফল্য ও ক্রমোন্নতি কামনা করিয়া কর্তৃপক্ষদিগকে শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনাটক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যার শ্রীগিরিজাকুমার চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।



কীর্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদীপচন্দ্র ব্রজবাসী



১৪শ বর্ষ }

চৈত্র, ১৩৪৪ সাল

{ ১২শ সংখ্যা

কীর্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী

শ্রীধীরেন্দ্রচন্দ্র বঙ্গী বি, এ

বাংলা দেশে উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতকলা যেমন এতকাল উপেক্ষিত হইয়া আসিতেছিল, কীর্তন গানও তেমনি বাংলার নিজস্ব সম্পদ হইয়াও উপেক্ষিত অবস্থায় এক বিশেষ শ্রেণীর মধ্যেই আবদ্ধ ছিল। কিন্তু বর্তমানে সঙ্গীতের প্রতি বাংলার অকুচি দূর হইয়াছে—উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত-কলার প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকৃষ্ট হইয়াছে। কীর্তন গানও তার উপেক্ষিত স্থান হইতে এখন সমাজের বিভিন্ন স্তরে সগৌরবে নিজস্ব আসন স্থপ্রতিষ্ঠিত করিয়া লইতেছে। কীর্তন গানের এই প্রসার ও প্রতিষ্ঠার মূলে যে কয়জন গুণী শিল্পীর আন্তরিক প্রচেষ্টা বর্তমান শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম।

১৯২৫ সন্থে গুরা ফান্ডন দোল-পূর্ণিমা তিথিতে শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় শ্রীধাম বৃন্দাবনে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতার নাম ৬কেশব দেব ব্রজবাসী; পূর্ব নাম কৃষ্ণদাস ব্রজবাসী। বৃন্দাবনের বৈষ্ণব সমাজ ও জনসাধারণ কৃষ্ণদাস ব্রজবাসী ও তাঁহার ভ্রাতা গৌরদাস ব্রজবাসীর বাংলা কীর্তন গানের পারদর্শিতায় মুগ্ধ হইয়া তাঁহাদিগকে বৃন্দাবনের চন্দ্র সূর্য্য বলিয়া অভিহিত করিতেন।

কৃষ্ণদাস ব্রজবাসী নবদ্বীপচন্দ্র ও তাঁহার ভ্রাতা ধর্মোদয় এই দুইজনের মধ্যে নবদ্বীপচন্দ্রকে ১৯৩২ সন্থে মাদী গুরাপকর্মীতে শ্রীখোলবাত্ত শিক্ষা দিতে আরম্ভ করেন।

১৯৩৯ অব্দে শ্রীশ্রীজগন্নাথ দাস সিদ্ধ বাবাজী শ্রীধাম বৃন্দাবনে গমন করেন। তিনি নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের গোষ্ঠ গানের খোলবাণ্ড শুনিয়া এরূপ মুগ্ধ ও আনন্দিত হন যে, তিনি তাঁহাদের ছুই ভ্রাতার নাম পরিবর্তন করিয়া যথাক্রমে নবদ্বীপচন্দ্র ও বৃন্দাবনচন্দ্র রাখেন। নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসীর পূর্ব নাম ছিল পূর্ণলাল ব্রজবাসী। ব্রজবাসী মহাশয় বহু মহাপুরুষের সঙ্গ ও কৃপালাভ করিয়াছেন। প্রায় ৪০ বৎসর পূর্বে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস দেব তাঁহার শ্রীখোলবাণ্ড শ্রবণ করিবার জগু বৃন্দাবন হইতে তাঁহাকে আহ্বান করিয়া ঘূঁসুরীতে ৮লালারবার সাগরে আনয়নপূর্বক তাঁহার খোলবাদ্য শ্রবণে পরম পরিতৃপ্তি লাভ করেন। রামদাস কাঠিয়া বাবা, ৮বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী, প্রভু জগদ্বন্ধু প্রভৃতি মহাপুরুষদিগকেও তিনি শ্রীখোলবাদ্য শ্রবণ করাইয়া ধন্য হইয়াছেন।

নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় হিন্দুস্থানী হইয়াও বাদ্যলার এই নিজস্ব কীর্তন গানে ও শ্রীখোলবাদ্যে অসাধারণ নৈপুণ্য লাভ করিয়া উহার পুষ্টি ও প্রসারের জন্ত যেরূপ আশ্রয় চেষ্টা করিতেছেন তাহা বাস্তবিকই গৌরবের বিষয়।

কীর্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য ব্রজবাসী মহাশয়ের বংশায়ুক্রমিক পেশা নয়। স্বীয় প্রতিভাবলেই তিনি এই বিদ্যা আয়ত্ত করিয়াছেন। প্রথমে তিনি পিতা ও পিতৃব্যের নিকট কীর্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য শিক্ষা করেন, পরে ৮অর্ঘ্যদাস পণ্ডিত বাবাজীর নিকট কীর্তন গানে দক্ষতা অর্জন করেন। তাঁহার পিতা ৮প্রঃনন্দ গোস্বামীর নিকটে তিনি শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন।

১৩২৫ সালে ব্রজবাসী মহাশয় কলিকাতায় প্রথম আগমন করেন এবং গরাণহাটি ও মনোহরসাঁই কীর্তন ও শ্রীখোল বাদ্য প্রচারে আত্মনিয়োগ করেন। বিশিষ্ট ব্যক্তিগণকে তিনি কীর্তন গান শিক্ষা দেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র তাঁহার কাছে প্রথমে কীর্তন শিক্ষা করেন। পরে অধ্যাপক শ্রীযুত ননীগোপাল মুশোপাধ্যায়, শ্রীযুত শ্রীচন্দ্র রায়চৌধুরী, ভক্তার শ্রীযুত ইন্দ্রকৃষ্ণ বসু, শ্রীযুত দীলিপকুমার রায় প্রভৃতি তাঁহার কাছে কীর্তন শিক্ষা করেন।

ব্রজবাসী মহাশয় ১৩৪১ সালে ‘ব্রজমাদুরী সঙ্ঘ’ নামক মহিলা কীর্তন বিদ্যালয়ের শিক্ষক নিযুক্ত হন। তাঁহার শিক্ষাশ্রমে এই বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কীর্তন গানে যেরূপ

নৈপুণ্য লাভ করিতেছেন তাহা বাহারা তাঁহাদের গান শুনিয়াছেন তাঁহারা ই উপলব্ধি করিয়াছেন। অগ্নীয় দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা শ্রীযুক্তা অর্পণা দেবী উক্ত বিদ্যালয়ের পরিচালনার ভার গ্রহণ করিয়াছেন। তিনিও ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকটে কীর্তন শিক্ষা করিতেছেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র প্রতিষ্ঠিত “শঙ্কর মিত্র কীর্তন বিদ্যালয়ের” শিক্ষাভার গ্রহণ করিয়াও তিনি উক্ত বিদ্যালয়ের উন্নতির জন্ত যথেষ্ট চেষ্টা করিতেছেন।

ব্রজবাসী মহাশয়ের ত্রায় নিরহকার ও আত্মাভিমান-লেশহীন ব্যক্তি সচরাচর কমই দেখা যায়। বাহারা তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহারা ই তাঁহার অমায়িক ব্যবহার ও মিষ্টালাপে তৃপ্ত হইয়াছেন। শ্রীখোল বাদ্য ও কীর্তনে তাঁহার শক্তি অসাধারণ। এমন লোক খুব কমই আছেন যিনি তাঁহার খোলবাদ্য ও কীর্তন গানে অসাধারণ শক্তির পরিচয় পাইয়া মুগ্ধ হন নাই।

ব্রজবাসী মহাশয় কীর্তনকলার যেরূপ অগাধ পাণ্ডিত্য অর্জন করিয়াছেন, তাহা সাধারণ কীর্তনীয়গণের মধ্যে অত্যন্ত বিরল। কীর্তনকলার চৌষটি রস প্রভৃতির ব্যাখ্যা তিনি কয়েক বৎসর পূর্বে ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’ ধারাবাহিক রূপে প্রকাশিত করিয়াছিলেন। উক্ত প্রবন্ধ পাঠ করিলেই কীর্তনে তাঁহার গভীর অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি ও রায় শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম, এ, উভয়ে মিলিয়া “শ্রীপদামৃত মাদুরী” নামক একখানি কীর্তন বিষয়ক পুস্তক রচনা করিয়াছেন। উক্ত পুস্তকে প্রাচীন মহাজনদিগের বহু পদাবলী, তাহার বিভিন্ন রূপ ও ব্যাখ্যা বিশদভাবে প্রদত্ত হইয়াছে। কীর্তন-রসিকগণের পক্ষে এই পুস্তকখানি যে অত্যন্ত মূল্যবান সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

ব্রজবাসী মহাশয়ের চারিটা পুত্র ও একটা কন্যা বর্তমান। পুত্রগণের নাম ব্রজগোপাল, গোবর্দ্ধনচন্দ্র, নারায়ণচন্দ্র ও রামচন্দ্র এবং কন্যার নাম সুভদ্রা। তিনি যে শৈশবে বহু ক্লেশ সহ্য করিয়া বাদ্যলার আবালবৃদ্ধ বণিতা নির্বিশেষে যেরূপ ভাবে কীর্তন প্রচার করিতেছেন, তাহাতে বাদ্যলার এই লুপ্ত সম্পদ অচিরেই যে তাহার পূর্ব গৌরব ফিরিয়া পাইবে ইহা আশা করা অসম্ভব নয়। তিনি দীর্ঘায়ু লাভ করিয়া কীর্তন ও শ্রীখোল বাদ্যের উৎকর্ষ লাভ করিতে থাকুন, ইহাই কামনা।

স্বরলিপি

নট-চৌতাল

হে বৃজবাসী হে গিরিধারী হামারি টের শুন লিজিয়ে মদনমোহন।

সারে জগমে তেরো নাম লেত পাপী তর গয়ে হমহুঁপে দয়া

রাধ মনভারন।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র—

শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

II	সা	-মা	গা	পা	না	সাঁ	সাঁ	-া	ধা	না	পা	-া	I
	হে	০	বৃ	জ	বা	সী	হে	০	গি	রি	ধা	০	
	মা	-গা	সা	রা	গা	সরা	সা	রা	সা	-া	গা	-রা	I
	রি	০	হা	মা	রি	টে	র	ঙ	ন	০	লি	০	
	গা	-মা	পা	মপা	মা	গা	মা	-া	রা	সা	-রা	সা	II
	জি	০	য়ে	০	য	দ	ন	০	মো	হ	০	ন	
II	পা	-পা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	রা	সাঁ	I
	সা	০	রে	জ	গ	মে	তে	রো	না	য	লে	ত	
	ধা	পা	মা	গা	গা	পা	পা	না	সাঁ	সাঁ	ধা	পা	I
	পা	পী	তব্	গ	য়ে	হ	য	হুঁ	পে	দ	ঘা	রা	
	গা	মা	রা	সা	রা	সা	সা	-মা	গা	পা	না	সাঁ	II
	ধ	য	ন	ভা	ব	ন	হে	০	বৃ	জ	বা	সী	

১৯৩৯ অব্দে শ্রীশ্রীজগন্নাথ দাস সিদ্ধ বাবাজী শ্রীধাম বৃন্দাবনে গমন করেন। তিনি নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের গোষ্ঠ গানের খোলবাণ্ড শুনিয়া এরূপ মুগ্ধ ও আনন্দিত হন যে, তিনি তাঁহাদের ছুই ভাতার নাম পরিবর্তন করিয়া যথাক্রমে নবদ্বীপচন্দ্র ও বৃন্দাবনচন্দ্র রাখেন। নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসীর পূর্ব নাম ছিল পুরণলাল ব্রজবাসী। ব্রজবাসী মহাশয় বহু মহাপুরুষের সঙ্গ ও কৃপালাভ করিয়াছেন। প্রায় ৪০ বৎসর পূর্বে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস দেব তাঁহার শ্রীখোলবাণ্ড শ্রবণ করিবার জন্ত বৃন্দাবন হইতে তাঁহাকে আহ্বান করিয়া ঘূঁষরীতে ৮লালাবাবুর সাহায্যে আনয়নপূর্বক তাঁহার খোলবাদ্য শ্রবণে পরম পরিতৃপ্তি লাভ করেন। রামদাস কাঠিয়া বাবা, ৮বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী, প্রভূ জগদ্বন্ধু প্রভৃতি মহাপুরুষদিগকেও তিনি শ্রীখোলবাদ্য শ্রবণ করাইয়া ধন্ত হইয়াছেন।

নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় হিন্দুস্থানী হইয়াও বাজালার এই নিজস্ব কীর্তন গানে ও শ্রীখোলবাদ্যে অসাধারণ নৈপুণ্য লাভ করিয়া উহার পুষ্টি ও প্রসারের জন্ত যেরূপ আশ্রয় চেষ্টা করিতেছেন তাহা বাস্তবিকই গৌরবের বিষয়।

কীর্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য ব্রজবাসী মহাশয়ের বংশাভ্যাসিক পেশা নয়। স্বীয় প্রতিভাবলেই তিনি এই বিদ্যা আয়ত্ত করিয়াছেন। প্রথমে তিনি পিতা ও পিতৃব্যের নিকট কীর্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য শিক্ষা করেন, পরে ৮ঐদেব দাস পণ্ডিত বাবাজীর নিকট কীর্তন গানে দক্ষতা অর্জন করেন। তাঁহার পিতা ৮প্রধানন্দ গোস্বামীর নিকটে তিনি শিষ্য গ্রহণ করিয়াছিলেন।

১৩২৫ সালে ব্রজবাসী মহাশয় কলিকাতায় প্রথম আগমন করেন এবং গরাণহাটি ও মনোহরসাঁই কীর্তন ও শ্রীখোল বাদ্য প্রচারে আত্মনিয়োগ করেন। বিশিষ্ট ব্যক্তিগণকে তিনি কীর্তন গান শিক্ষা দেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র তাঁহার কাছে প্রথমে কীর্তন শিক্ষা করেন। পরে অধ্যাপক শ্রীযুত ননীপোপাল মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুত শ্রীশচন্দ্র রায়চৌধুরী, ডাক্তার শ্রীযুত ইন্দ্রভূষণ বসু, শ্রীযুত দীলিপকুমার রায় প্রভৃতি তাঁহার কাছে কীর্তন শিক্ষা করেন।

ব্রজবাসী মহাশয় ১৩৪১ সালে ‘ব্রজমাধুরী সঙ্ঘ’ নামক মহিলা কীর্তন বিদ্যালয়ের শিক্ষক নিযুক্ত হন। তাঁহার শিক্ষাপ্রদে এই বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কীর্তন গানে যেরূপ

নৈপুণ্য লাভ করিতেছেন তাহা যাহারা তাঁহাদের গান শুনিয়াছেন তাঁহারাও উপলব্ধি করিয়াছেন। স্বর্গীয় দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা শ্রীযুক্তা অর্ণবা দেবী উক্ত বিদ্যালয়ের পরিচালনার ভার গ্রহণ করিয়াছেন। তিনিও ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকটে কীর্তন শিক্ষা করিতেছেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র প্রতিষ্ঠিত “শঙ্কর মিত্র কীর্তন বিদ্যালয়ের” শিক্ষাভার গ্রহণ করিয়াও তিনি উক্ত বিদ্যালয়ের উন্নতির জন্ত যথেষ্ট চেষ্টা করিতেছেন।

ব্রজবাসী মহাশয়ের স্নায় নিরহকার ও আত্মাভিমান-লেশহীন ব্যক্তি সচরাচর কমই দেখা যায়। যাহারা তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহারাও তাঁহার অমায়িক ব্যবহার ও মিষ্টালাপে তৃপ্ত হইয়াছেন। শ্রীখোল বাদ্য ও কীর্তনে তাঁহার শক্তি অসাধারণ। এমন লোক খুব কমই আছেন যিনি তাঁহার খোলবাদ্য ও কীর্তন গানে অসাধারণ শক্তির পরিচয় পাইয়া মুগ্ধ হন নাই।

ব্রজবাসী মহাশয় কীর্তনকলায় যেরূপ অগাধ পাণ্ডিত্য অর্জন করিয়াছেন, তাহা সাধারণ কীর্তনীগণের মধ্যে অত্যন্ত বিরল। কীর্তনকলার চৌষটি রস প্রভৃতির ব্যাখ্যা তিনি কয়েক বৎসর পূর্বে ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’ ধারাবাহিক রূপে প্রকাশিত করিয়াছিলেন। উক্ত প্রবন্ধ পাঠ করিলেই কীর্তনে তাঁহার গভীর অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি ও রায় শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম, এ, উভয়ে মিলিয়া “শ্রীপদামৃত মাধুরী” নামক একখানি কীর্তন বিষয়ক পুস্তক রচনা করিয়াছেন। উক্ত পুস্তকে প্রাচীন মহাজনদিগের বহু পদাবলী, তাহার বিভিন্ন রূপ ও ব্যাখ্যা বিশদভাবে প্রদত্ত হইয়াছে। কীর্তন-রসিকগণের পক্ষে এই পুস্তকখানি যে অত্যন্ত মূল্যবান সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

ব্রজবাসী মহাশয়ের চারিটা পুত্র ও একটা কন্যা বর্তমান। পুত্রগণের নাম ব্রজগোপাল, গোবর্দ্ধনচন্দ্র, নারায়ণচন্দ্র ও রামচন্দ্র এবং কন্যার নাম সুভদ্রা। তিনি যে শৈশবে বহু ক্লেশ সহ করিয়া বাজালার আবালবৃদ্ধ বণিতা নির্বিশেষে যেরূপ ভাবে কীর্তন প্রচার করিতেছেন, তাহাতে বাজালার এই লুপ্ত সম্পদ অচিরেই যে তাহার পূর্ব গৌরব ফিরিয়া পাইবে ইহা আশা করা অশ্রাব্য নয়। তিনি দীর্ঘায়ু লাভ করিয়া কীর্তন ও শ্রীখোল বাদ্যের উৎকর্ষ লাভ করিতে থাকুন, ইহাই কামনা।

স্বরলিপি

নট-চৌতাল

হে বৃজবাসী হে গিরিধারী হামারি টের শুন লিজিয়ে মদনমোহন।

সারে জগমে তেরো নাম লেত পাপী তর গয়ে হমছ পে দয়া

রাখ মনভারন।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিহারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র—
শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

II	সা	-মা	গা	পা	না	সাঁ	সাঁ	-া	ধা	না	পা	-া	I
	হে	০	বৃ	জ	বা	সী	হে	০	গি	রি	ধা	০	
	মা	-গা	সা	রা	গা	সরা	সা	রা	সা	-া	সা	-রা	I
	রি	০	হা	মা	রি	টে	র	ঙ	ন	০	লি	০	
	গা	-মা	পা	মপা	মা	গা	মা	-া	রা	সা	-রা	সা	II
	জি	০	য়ে	০	ম	দ	ন	০	মো	হ	০	ন	
II	সা	-পা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	রা	সাঁ	I
	সা	০	রে	জ	গ	মে	তে	রো	না	ম	লে	ত	
	ধা	পা	মা	গা	গা	পা	পা	না	সাঁ	সাঁ	ধা	পা	I
	পা	পী	তব্	গ	য়ে	হ	ম	ছ	পে	দ	য়া	রা	
	গা	মা	রা	সা	রা	সা	সা	-মা	গা	পা	না	সাঁ	II
	ধ	ম	ন	ভা	ব	ন	হে	০	বৃ	জ	বা	সী	

১৯৩৯ অব্দে শ্রীশ্রীজগন্নাথ দাস সিদ্ধ বাবাজী শ্রীধাম বৃন্দাবনে গমন করেন। তিনি নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের গোষ্ঠী গানের খোলবাণ্ড শুনিয়া একরূপ মুগ্ধ ও আনন্দিত হন যে, তিনি তাঁহাদের দুই ভ্রাতার নাম পরিবর্তন করিয়া যথাক্রমে নবদ্বীপচন্দ্র ও বৃন্দাবনচন্দ্র রাখেন। নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসীর পূর্ব নাম ছিল পূরণলাল ব্রজবাসী। ব্রজবাসী মহাশয় বহু মহাপুরুষের সঙ্গ ও কৃপালাভ করিয়াছেন। প্রায় ৪০ বৎসর পূর্বে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস দেব তাঁহার শ্রীখোলবাণ্ড শ্রবণ করিবার জন্ত বৃন্দাবন হইতে তাঁহাকে আহ্বান করিয়া ঘূঁহুরীতে ৮লালাবাবুর সাহায্যে আনয়নপূর্বক তাঁহার খোলবাদ্য শ্রবণে পরম পরিভূষিত লাভ করেন। রামদাস কাঠিরা বাবা, ৮বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী, প্রভৃ জগৎপ্রভৃতি মহাপুরুষদিগকেও তিনি শ্রীখোলবাদ্য শ্রবণ করাইয়া ধন্য হইয়াছেন।

নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় হিন্দুস্থানী হইয়াও বাঙ্গালার এই নিজস্ব কীর্তন গানে ও শ্রীখোলবাদ্যে অসাধারণ নৈপুণ্য লাভ করিয়া উহার পুষ্টি ও প্রসারের জন্ত যেকোন আশ্রয় চেষ্টা করিতেছেন তাহা বাস্তবিকই গৌরবের বিষয়।

কীর্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য ব্রজবাসী মহাশয়ের বংশাভ্যুৎকমিক পেশা নয়। স্বীয় প্রতিভাবলেই তিনি এই বিদ্যা আয়ত্ত করিয়াছেন। প্রথমে তিনি পিতা ও পিতৃব্যের নিকট কীর্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য শিক্ষা করেন, পরে ৮অদ্বৈত দাস পণ্ডিত বাবাজীর নিকট কীর্তন গানে দক্ষতা অর্জন করেন। তাঁহার পিতা ৮প্রোবানন্দ গোস্বামীর নিকটে তিনি শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন।

১৩২৫ সালে ব্রজবাসী মহাশয় কলিকাতায় প্রথম আগমন করেন এবং গরাণহাটি ও মনোহরসাঁই কীর্তন ও শ্রীখোল বাদ্য প্রচারে আত্মনিয়োগ করেন। বিশিষ্ট ব্যক্তিগণকে তিনি কীর্তন গান শিক্ষা দেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র তাঁহার কাছে প্রথমে কীর্তন শিক্ষা করেন। পরে অধ্যাপক শ্রীযুত ননী গোপাল মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুত শ্রীশচন্দ্র রায়চৌধুরী, ডাক্তার শ্রীযুত ইন্দ্রভূষণ বসু, শ্রীযুত দীলিপকুমার রায় প্রভৃতি তাঁহার কাছে কীর্তন শিক্ষা করেন।

ব্রজবাসী মহাশয় ১৩৪১ সালে ‘ব্রজমাধুরী সঙ্গ’ নামক মহিলা কীর্তন বিদ্যালয়ের শিক্ষক নিযুক্ত হন। তাঁহার শিক্ষাশ্রমে এই বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কীর্তন গানে যেকোন

নৈপুণ্য লাভ করিতেছেন তাহা বাহ্যিক তাঁহাদের গান শুনিয়াছেন তাঁহারাই উপলব্ধি করিয়াছেন। স্বর্গীয় দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা শ্রীযুক্তা অপরী দেবী উক্ত বিদ্যালয়ের পরিচালনার ভার গ্রহণ করিয়াছেন। তিনিও ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকটে কীর্তন শিক্ষা করিতেছেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র প্রতিষ্ঠিত “শঙ্কর মিত্র কীর্তন বিদ্যালয়ের” শিক্ষাভার গ্রহণ করিয়াও তিনি উক্ত বিদ্যালয়ের উন্নতির জন্ত যথেষ্ট চেষ্টা করিতেছেন।

ব্রজবাসী মহাশয়ের ত্রায় নিরহঙ্কার ও আত্মাভিমান-লেশহীন ব্যক্তি সচরাচর কমই দেখা যায়। বাহ্যিক তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহারাই তাঁহার অমায়িক ব্যবহার ও মিষ্টালাপে তৃপ্ত হইয়াছেন। শ্রীখোল বাদ্য ও কীর্তনে তাঁহার শক্তি অসাধারণ। এমন লোক খুব কমই আছেন যিনি তাঁহার খোলবাদ্য ও কীর্তন গানে অসাধারণ শক্তির পরিচয় পাইয়া মুগ্ধ হন নাই।

ব্রজবাসী মহাশয় কীর্তনকলার যেকোন অগাধ পাণ্ডিত্য অর্জন করিয়াছেন, তাহা সাধারণ কীর্তনীয়গণের মধ্যে অত্যন্ত বিরল। কীর্তনকলার চৌষটি রস প্রভৃতির ব্যাখ্যা তিনি কয়েক বৎসর পূর্বে ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’ ধারাবাহিক রূপে প্রকাশিত করিয়াছিলেন। উক্ত প্রবন্ধ পাঠ করিলেই কীর্তনে তাঁহার গভীর অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি ও রায় শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম, এ, উভয়ে মিলিয়া “শ্রীপদামৃত মাধুরী” নামক একখানি কীর্তন বিষয়ক পুস্তক রচনা করিয়াছেন। উক্ত পুস্তকে প্রাচীন মহাজনদিগের বহু পদাবলী, তাহার বিভিন্ন রূপ ও ব্যাখ্যা বিশদভাবে প্রদত্ত হইয়াছে। কীর্তন-রসিকগণের পক্ষে এই পুস্তকখানি যে অত্যন্ত মূল্যবান সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

ব্রজবাসী মহাশয়ের চারিটা পুত্র ও একটি কন্যা বর্তমান। পুত্রগণের নাম ব্রজগোপাল, গোবর্দ্ধনচন্দ্র, নারায়ণচন্দ্র ও রামচন্দ্র এবং কন্যার নাম সুভদ্রা। তিনি যে শৈশবে বহু ক্রেশ সহ করিয়া বাঙ্গালার আবালবৃদ্ধ বণিতা নির্বিশেষে যেকোন ভাবে কীর্তন প্রচার করিতেছেন, তাহাতে বাঙ্গালার এই লুপ্ত সম্পদ অচিরেই যে তাহার পূর্বে গৌরব ফিরিয়া পাইবে ইহা আশা করা অস্বাভাবিক নয়। তিনি দীর্ঘায়ু লাভ করিয়া কীর্তন ও শ্রীখোল বাদ্যের উৎকর্ষ লাভ করিতে থাকুন, ইহাই কামনা।

স্বরলিপি

নট-চৌতাল

হে বৃজবাসী হে গিরিধারী হামারি টের শুন লিজিয়ে মদনমোহন।

সারে জগমে তেরো নাম লেত পাপী তর গয়ে হমছপে দয়া

রাখ মনভারন।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র—

শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

১১	০	সাঁ	-মা	১	গা	পা	১	না	সাঁ	+	সাঁ	-	০	ধা	না	১	পা	-	১
		হে	০		বৃ	জ		বা	সৌ		হে	০		গি	রি		ধা	০	
	০'	মা	-গা	১	সাঁ	রা	১	গা	সরা	+	সাঁ	রা	০	সাঁ	-	১	মা	-রা	১
		রি	০		হা	মা		রি	টে		র	শু		ন	০		লি	০	
	০	গা	-মা	১	পা	মপা	১	মা	গা	+	মা	-	০	রা	সাঁ	১	-রা	সা	II
		জি	০		য়ে	০		ম	দ		ন	০		মো	হ		০	ন	
১১	+	পা	-পা	০	সাঁ	সাঁ	১	সাঁ	সাঁ	০	সাঁ	সাঁ	১	সাঁ	সাঁ	১	রা	সাঁ	I
		সা	০		রে	জ		গ	মে		তে	রো		না	ম		লে	ত	
	+	ধা	পা	০	মা	গা	১	গা	পা	০	পা	না	১	সাঁ	সাঁ	১	ধা	পা	I
		পা	পাঁ		তব্	গ		য়ে	হ		ম	ছ		পে	দ		য়া	রা	
	+	গা	মা	০	রা	সা	১	রা	সা	০	সা	-মা	১	গা	পা	১	না	সাঁ	II
		ধ	ম		ন	ভা		ব	ন		হে	০		বৃ	জ		বা	সৌ	

১৯৩৯ অব্দে শ্রীশ্রীজগন্নাথ দাস সিদ্ধ বাবাজী শ্রীধাম বৃন্দাবনে গমন করেন। তিনি নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের গোষ্ঠী গানের খোলবাণ্ড শুনিয়া একরূপ মুগ্ধ ও আনন্দিত হন যে, তিনি তাঁহাদের দুই ভ্রাতার নাম পরিবর্তন করিয়া যথাক্রমে নবদ্বীপচন্দ্র ও বৃন্দাবনচন্দ্র রাখেন। নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসীর পূর্ব নাম ছিল পূর্ণলাল ব্রজবাসী। ব্রজবাসী মহাশয় বহু মহাপুরুষের সঙ্গ ও রূপালাভ করিয়াছেন। প্রায় ৪০ বৎসর পূর্বে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস দেব তাঁহার শ্রীখোলবাণ্ড শ্রবণ করিবার জন্য বৃন্দাবন হইতে তাঁহাকে আহ্বান করিয়া ঘূঁসুরীতে ৮লালাবাবুর সাহায্যে আনয়নপূর্বক তাঁহার খোলবাদ্য শ্রবণে পরম পরিতৃপ্তি লাভ করেন। রামদাস কাঠিয়া বাবা, ৮বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী, প্রভু জগদ্বন্ধু প্রভৃতি মহাপুরুষদিগকেও তিনি শ্রীখোলবাদ্য শ্রবণ করাইয়া ধন্য হইয়াছেন।

নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় হিন্দুস্থানী হইয়াও বাঙ্গালার এই নিজস্ব কীর্তন গানে ও শ্রীখোলবাদ্যে অসাধারণ নৈপুণ্য লাভ করিয়া উহার পুষ্টি ও প্রসারের জন্য যেরূপ আশ্রয় চেষ্টা করিতেছেন তাহা বাস্তবিকই গৌরবের বিষয়।

কীর্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য ব্রজবাসী মহাশয়ের বংশাধিকারিক পেশা নয়। স্বীয় প্রতিভাবেই তিনি এই বিদ্যা আয়ত্ত করিয়াছেন। প্রথমে তিনি পিতা ও পিতৃব্যের নিকট কীর্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য শিক্ষা করেন, পরে ৮অবৈত দাস পণ্ডিত বাবাজীর নিকট কীর্তন গানে দক্ষতা অর্জন করেন। তাঁহার পিতা ৮প্রোবানন্দ গোস্বামীর নিকটে তিনি শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন।

১৯২৫ সালে ব্রজবাসী মহাশয় কলিকাতায় প্রথম আগমন করেন এবং গরাণহাটি ও মনোহরসাঁই কীর্তন ও শ্রীখোল বাদ্য প্রচারে আত্মনিয়োগ করেন। বিশিষ্ট ব্যক্তিগণকে তিনি কীর্তন গান শিক্ষা দেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র তাঁহার কাছে প্রথমে কীর্তন শিক্ষা করেন। পরে অধ্যাপক শ্রীযুত ননীগোপাল মুশোপাধ্যায়, শ্রীযুত শ্রীশচন্দ্র রায়চৌধুরী, ডাক্তার শ্রীযুত ইন্দ্রকৃষ্ণ বসু, শ্রীযুত দীলিপকুমার রায় প্রভৃতি তাঁহার কাছে কীর্তন শিক্ষা করেন।

ব্রজবাসী মহাশয় ১৯৪১ সালে ‘ব্রজমাধুরী সঙ্ঘ’ নামক মহিলা কীর্তন বিদ্যালয়ের শিক্ষক নিযুক্ত হন। তাঁহার শিক্ষাপ্রদে এই বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কীর্তন গানে যেরূপ

নৈপুণ্য লাভ করিতেছেন তাহা যাহারা তাঁহাদের গান শুনিয়াছেন তাঁহারা উপলব্ধি করিয়াছেন। স্বর্গীয় দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা শ্রীযুক্তা অপর্ণা দেবী উক্ত বিদ্যালয়ের পরিচালনার ভার গ্রহণ করিয়াছেন। তিনিও ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকটে কীর্তন শিক্ষা করিতেছেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র প্রতিষ্ঠিত “শঙ্কর মিত্র কীর্তন বিদ্যালয়ের” শিক্ষাভার গ্রহণ করিয়াও তিনি উক্ত বিদ্যালয়ের উন্নতির জন্য যথেষ্ট চেষ্টা করিতেছেন।

ব্রজবাসী মহাশয়ের শ্রায় নিরহঙ্কার ও আত্মাভিমান-লেশহীন ব্যক্তি সচরাচর কমই দেখা যায়। যাহারা তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহারা তাঁহার অমায়িক ব্যবহার ও মিষ্টালাপে তৃপ্ত হইয়াছেন। শ্রীখোল বাদ্য ও কীর্তনে তাঁহার শক্তি অসাধারণ। এমন লোক খুব কমই আছেন যিনি তাঁহার খোলবাদ্য ও কীর্তন গানে অসাধারণ শক্তির পরিচয় পাইয়া মুগ্ধ হন নাই।

ব্রজবাসী মহাশয় কীর্তনকলায় যেরূপ অগাধ পাণ্ডিত্য অর্জন করিয়াছেন, তাহা সাধারণ কীর্তনশ্রীগণের মধ্যে অত্যন্ত বিরল। কীর্তনকলার চৌষটি রস প্রভৃতির ব্যাখ্যা তিনি কয়েক বৎসর পূর্বে ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’ ধারাবাহিক রূপে প্রকাশিত করিয়াছিলেন। উক্ত প্রবন্ধ পাঠ করিলেই কীর্তনে তাঁহার গভীর অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি ও রায় শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম, এ, উভয়ে মিলিয়া “শ্রীপদামৃত মাধুরী” নামক একখানি কীর্তন বিষয়ক পুস্তক রচনা করিয়াছেন। উক্ত পুস্তকে প্রাচীন মহাজনদিগের বহু পদাবলী, তাহার বিভিন্ন রূপ ও ব্যাখ্যা বিশদভাবে প্রদত্ত হইয়াছে। কীর্তন-রসিকগণের পক্ষে এই পুস্তকখানি যে অত্যন্ত মূল্যবান সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

ব্রজবাসী মহাশয়ের চারিটা পুত্র ও একটা কন্যা বর্তমান। পুত্রগণের নাম ব্রজগোপাল, গোবর্দ্ধনচন্দ্র, নারায়ণচন্দ্র ও রামচন্দ্র এবং কন্যার নাম স্বভদ্রা। তিনি যে শৈশবে বহু ক্লেশ সহ করিয়া বাঙ্গালার আবালবৃদ্ধ বণিতা নির্বিশেষে যেরূপ ভাবে কীর্তন প্রচার করিতেছেন, তাহাতে বাঙ্গালার এই লুপ্ত সম্পদ অচিরেই যে তাহার পূর্ব গৌরব ফিরিয়া পাইবে ইহা আশা করা অসম্ভব নয়। তিনি দীর্ঘায়ু লাভ করিয়া কীর্তন ও শ্রীখোল বাদ্যের উৎকর্ষ লাভ করিতে থাকুন, ইহাই কামনা।

স্বরলিপি

নট-চৌতাল

হে বৃজবাসী হে গিরিধারী হামারি টের শুন লিজিয়ে মদনমোহন।

সারে জগমে তেরো নাম লেত পাপী তর গয়ে হমছ'পে দয়া

রাখ মনভারন।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র—

শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

১১	০ সা	-মা	১ গা	পা	১ না	সাঁ	১ সাঁ	-	০ ধা	না	১ পা	-	১ না	I
	হে	০	বৃ	জ	বা	সৌ	হে	০	গি	রি	ধা	০		
	০ মা	-গা	১ সা	রা	১ গা	সরা	১ সা	রা	০ সা	-	১ সা	-রা	I	
	রি	০	হা	মা	রি	টে	র	ঙ	ন	০	লি	০		
	০ গা	-মা	১ পা	মপা	১ মা	গা	১ মা	-	০ রা	সা	১ -রা	সা	II	
	জি	০	য়ে	০	ম	দ	ন	০	মো	হ	০	ন		
১১	১ পা	-পা	০ সাঁ	সাঁ	১ সাঁ	সাঁ	০ সাঁ	সাঁ	১ সাঁ	সাঁ	১ রাঁ	সাঁ	I	
	সা	০	রে	জ	গ	মে	তে	রো	না	ম	লে	ত		
	১ ধা	পা	০ মা	গা	১ গা	পা	০ পা	না	১ সাঁ	সাঁ	১ ধা	পা	I	
	পা	পী	তরু	গ	য়ে	হ	ম	ছ	পে	দ	ঝা	রা		
	১ গা	মা	০ রা	সা	১ রা	সা	০ সা	-মা	১ গা	পা	১ না	সাঁ	II	
	ধ	ম	ন	ভা	ব	ন	হে	০	০	বৃ	জ	বা	সৌ	

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাত্মবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শম্পা-তালেন তুরগ-লীলা সা স্বখদায়িনী ।

তালেন ধ্রুব নাম্না তু গজলীলা প্রতিষ্ঠিতা ॥ ৫৫২

‘শম্পা’ তালে রচিত স্বখদায়ক গীতিকে ‘তুরগ-লীলা’
গীতি বলে। ‘ধ্রুব’ তালে রচিত গীতির নাম
গজ-লীলা ॥ ৫৫২

দ্বিপদীস্বাদু দ্বিধ্বনে ভবেদ্ধাশ্ব-গতি ত্রয়ম্ ॥ ৫৫৩

যে প্রবন্ধের দুই খণ্ডে অশ্বের দ্বায়ে তিন প্রকার গতি
থাকে, তাহাকে ‘দ্বিপদী’ গীতি বলে ॥ ৫৫৩

পূর্ব পূর্বাক্ষর প্রান্তো যোহস্ত্যোবর্ণচয়ঃ সচেৎ ।

উত্তরোত্তর বাক্যানৌ চক্রবালন্তদোচাতে ।

যত্র স্বরাক্ষরৈরৈব বাঙ্কিতার্থোহভিধীয়তে ॥ ৫৫৪

স স্বরার্থঃ প্রবন্ধঃ স্যাদয় ময়র্থ-নামকঃ ।

তালেন রহিতা গাথা ধাতুনা সর্বদা যুতা ॥ ৫৫৫

পূর্ব পূর্ব অক্ষর বা পদের প্রান্তভাগে যে বর্ণ-নিচয়
নিবন্ধ হইয়াছে, উত্তর উত্তর বাক্যের আদিতো যদি সেই
বর্ণ-নিচয় নিবন্ধ হয় তবে সেইরূপ প্রবন্ধকে ‘চক্রবাল’
প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধে যড়জ প্রভৃতি স্বরের
অক্ষরেই অভিলষিত অর্থ অভিহিত হয়, তাহাকে
‘স্বরার্থ’ প্রবন্ধ বলে, হুতরাং ‘স্বরার্থ’ এই নামটি
যোগার্থ যুক্ত। যে প্রবন্ধ তাল-রহিত, কেবল ধাতু বা
গেয় স্বর-সমূহ দ্বারা বাহা সর্বদা যুক্ত, তাহাকে ‘গাথা’
গীতি বলে ॥ ৫৫৪-৫৫৫

পটৈঃ স্বরৈঃ পটৈঃ পাটৈঃ পটৈস্তে দ্বিপদৈঃ পুনঃ ।

বিরুদেন পটৈঃ ক্রৌঞ্চপদাখ্যঃ সোহভিধীয়তে ॥ ৫৫৬

যে প্রবন্ধে পদ, স্বর, পদ, পাট, পদ, দ্বিপদ, বিরুদ ও
পদ, ক্রম-নিবন্ধ এই সকল অঙ্কে রচিত হয় তাহাকে
‘ক্রৌঞ্চপদ’ প্রবন্ধ বলে ॥ ৫৫৬

তালেন হংস নাদাৎ তু কল-হংসোহভিধীয়তে ।

যোহ্নিবন্ধো নিবন্ধস্ত দ্বিপথঃ সোহভিধীয়তে ॥ ৫৫৭

যে প্রবন্ধের তালে হংসের দ্বায়ে ধ্বনি প্রতিগোচর হয়,
তাহাকে ‘কলহংস’ প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধের কিংদংশ
অনিবন্ধ এবং অপর অংশ নিবন্ধ, তাহাকে ‘দ্বিপথ’ প্রবন্ধ
বলে ॥ ৫৫৭

আর্থাবৃত্তেন যজ্জাত মার্ঘাসাহস্বর্থ নামিকা ।

অর্থান্তরং যত্র ভাতি সোহয়ং স্যাদু ধ্বনি কুট্টিনী ॥ ৫৫৮

যে প্রবন্ধ আর্থা ছন্দে রচিত, তাহাকে ‘আর্থা’ গীতি
বলে। এই আর্থা নামটিও যোগার্থ যুক্ত। যে প্রবন্ধে
প্রকাশ্য অর্থের আবরণে অপকাশ্য অর্থান্তর থাকে,
তাহাকে ‘ধ্বনি কুট্টিনী’ বলে ॥ ৫৫৮

যত্র স্যাদ বাহল্যং যট্টঃ স এব সম্মতঃ ।

যজ্জাতং সর্ববৃত্তৈশ্চ বৃত্তং তৎ কথিতং বৃথৈঃ ॥ ৫৫৯

যে প্রবন্ধে প্রসাদ-গুণের বাহল্য বিদ্যমান, তাহাকে
‘যট্ট’ প্রবন্ধ বলে। আর যে প্রবন্ধ সকল ছন্দেই রচিত
হইতে পারে, তাহাকে ‘বৃত্ত’ প্রবন্ধ বলে ॥ ৫৫৯

যাবদ্ ভিরক্ষরৈর্জাতং ক্রমাৎ সা মাতৃকাভবেৎ ।

সর্বমন্ত্রময়ী যস্মাৎ সর্বসিদ্ধি প্রদায়িনী ॥ ৫৬০

অকারাদি ক্ষকারান্ত সকল মাতৃকা-অক্ষরে রচিত
প্রবন্ধকে ‘মাতৃকা’ প্রবন্ধ বলে। সকল অক্ষরে
রচিত এই মাতৃকা সর্বমন্ত্রময়ী, হুতরাং সর্বসিদ্ধি
প্রদায়িনী ॥ ৫৬০

তোটক স্তোটকেনৈব বৃত্তেন স বিরাজতে ।

রাগাণাং মিশ্রণাদেব সম্মতো রাগ-মিশ্রকঃ ॥ ৫৬১

তালার্ণবোহপি তালৈস্ত বহুভিনির্মিতো ভবেৎ ।

পঞ্চতালোহপি তালৈস্ত পঞ্চভিঃ সম্মতঃ সত্যম্ ॥ ৫৬২

তোটকছন্দে নিবন্ধ প্রবন্ধকে 'তোটক' প্রবন্ধ বলে।
বহু রাগের মিশ্রণে যে প্রবন্ধ রচিত, তাহাকে 'রাগ-মিশ্রক'
প্রবন্ধ বলে। বহু তালে নির্মিত প্রবন্ধকে 'তালারব'
প্রবন্ধ বলে। পাঁচটি তালে নিবন্ধ প্রবন্ধকে 'পঞ্চতাল'
প্রবন্ধ বলে। ৫৬১-৫৬২

ইতি আলি সংশ্রয় প্রবন্ধ।

বিপ্রকীরণ প্রবন্ধাঃ

শ্রীরজঃ শ্রীবিলাস স্যাং স চ ভঙ্গী রতঃপরম্।

পঞ্চানন উমাপূর্ণ শূলকাখ্য উদীরিতঃ ॥ ৫৬৩

বিজয়ো বস্ত্র সংজ্ঞক ত্রিপদী চতুশ্পদী।

যট্পদী সিংহলীলাচ হংসলীলা চতুর্মুখঃ ॥ ৫৬৪

সুদর্শন দ্বিভঙ্গীচ ত্রিপথো দণ্ডকস্তথা।

সাম্পটঃ কন্দুকশর্চ্যা চর্চ্যা হর্ষবধনঃ ॥ ৫৬৫

শ্রীবধনঃ স্বরাজ্য তথা হরিবিলাসকঃ।

রাহড়ী মঙ্গলাচারো বদনং পঙ্কড়ী তথা ॥ ৫৬৬

ধবলো মঙ্গলো লোলী বীরশ্রী চৌল্লরী পুনঃ।

বাদস্ত্রীতি চ যট্‌ত্রিংশদ্বিপ্রকীরণাঃ সুসম্বতাঃ ॥ ৫৬৭

বিপ্রকীরণ প্রবন্ধ ছত্রিশ প্রকার, যথা;—শ্রীরজ, শ্রীবিলাস, ভঙ্গীরত, পঞ্চানন, উমাপূর্ণ, তিলক, বিজয়, বস্ত্রসংজ্ঞক, ত্রিপদী, চতুশ্পদী, যট্পদী, সিংহ-লীলা, হংসলীলা, চতুর্মুখ, সুদর্শন, দ্বিভঙ্গী, ত্রিপথ, দণ্ডক, সাম্পট, কন্দুক, চর্চা, চর্চরী, হর্ষবধন, শ্রীবধন, স্বরাজ, হরিবিলাস, রাহড়ী, মঙ্গলাচার, বদন, পঙ্কড়ি, ধবল, মঙ্গল, লোলী, বীরশ্রী, চৌল্লরী ও বাদস্ত্রী। যথাক্রমে ইহাদের লক্ষণ নিম্নে লিখিত হইতেছে। ৫৬৩-৫৬৭

চতুর্ভি রাগ তালৈশ্চ শ্রীরজোহস্তে পদাশ্রিতঃ ॥ ৫৬৮

যে প্রবন্ধ যে কোন চারিটি রাগ ও তালে নিবন্ধ এবং অবসানে পদ-সম্বিত, তাহাকে 'শ্রীরজ' প্রবন্ধ বলে। ৫৬৮

পঞ্চভিন্তালরাগৈশ্চ স্বরাস্ত্যঃ শ্রীবিলাসকঃ ॥ ৫৬৯

যে কোনও পাঁচটি তালে ও রাগে নিবন্ধ, অস্তে স্বর-সম্বিত প্রবন্ধকে 'শ্রীবিলাস' প্রবন্ধ বলে। ৫৬৯

শ্রীরজঃ শ্রীবিলাসশ্চ বাচ্যশ্চ শ্রী ফল প্রদো ॥ ৫৭০

'শ্রীরজ' ও 'শ্রীবিলাস' প্রবন্ধ বর্ণনীয় নায়কের সম্পৎ ফল প্রদান করিয়া থাকে। ৫৭০

তেনাস্তঃ পঞ্চভঙ্গী স্যাং তালৈ রাগৈশ্চ পঞ্চভিঃ।

রাগাভ্যামপি তালভ্যাং পঞ্চাননোহস্ত্য পাটকঃ ॥ ৫৭১

যে কোন পাঁচটি তালে ও রাগে রচিত এবং অস্তে 'তেন' যুক্ত প্রবন্ধকে 'পঞ্চভঙ্গী' প্রবন্ধ বলে। যে কোন দুইটি রাগ ও দুইটি তালে গঠিত প্রবন্ধের অস্তে 'পাট' ব্যবহৃত হইলে সেইরূপ প্রবন্ধের নাম 'পঞ্চানন'। ৫৭১

তালৈ রাগৈ দ্বিভিঃ প্রোক্ত উমাতিলক সংজ্ঞকঃ।

বিজয়াখ্যেন তালেন বিজয়ঃ স্যাংজীবন প্রদঃ ॥ ৫৭২

যে কোনও তিনটি তাল ও তিনটি রাগে রচিত প্রবন্ধকে 'উমাতিলক' প্রবন্ধ বলে। 'বিজয়' নামক তালে নিবন্ধ প্রবন্ধের নাম 'বিজয়' প্রবন্ধ। ৫৭২

যশ্মিন্ বা ভূষণং বর্জ্যং তদগীতং বস্ত্রসংজ্ঞকম্।

ত্রিপদাদিত্রয়ং গীতং তত্র (তত্ত্ব ১) দেশশ্চ ভাষয়া ॥ ৫৭৩

তত্ত্বং সংখ্যাবিশিষ্টেন খণ্ডেন স্বখদায়কম্।

বর্ণনাং নিয়মভাবৈব স্তত্র দোষো ন বিদ্যতে ॥ ৫৭৪

যে প্রবন্ধে অলঙ্কার বর্জনীয়, তাহাকে 'বস্ত্র' নামক প্রবন্ধ বলে। 'ত্রিপদী' 'চতুশ্পদী' ও 'যট্পদী' নামক তিন প্রকার গীতি বিভিন্ন দেশীয় ভাষায় রচিত হইয়া থাকে এবং এই তিন প্রকার গীতি বিভিন্ন সংখ্যক খণ্ডে গীত হইলে স্বখদায়ক হইয়া থাকে। এই তিন প্রকার গীতিতে বর্ণের অনিয়ম দোষাবহ নহে। ৫৭৩-৫৭৪

সিংহলীলেন তালেন সিংহ-লীলঃ স উচ্যতে।

হংসলীলোহপি তালেন হংসাখ্যেন স্বখপ্রদঃ ॥ ৫৭৫

সিংহ-লীল তালে নিবন্ধ প্রবন্ধকে 'সিংহ-লীল' প্রবন্ধ বলে। হংসতালে নিবন্ধ গীতিকে 'হংস-লীল' প্রবন্ধ বলে। 'হংসলীল' একটি সুখদায়ক প্রবন্ধ। ৫৭৫

একশ্লিষেব সময়ে চত্বার স্তাল ধারিণঃ।

চতুর্মুখঃ স বিজ্ঞেয়ঃ সমকালেন শোভিতঃ ॥ ৫৭৬

যে প্রবন্ধের প্রয়োগে একই সময়ে চারিটি তালধারী আবশ্যক হয়, সমকালে চারিটি তাল বিদ্যমান থাকায় এই শোভন প্রবন্ধকে 'চতুর্মুখ' প্রবন্ধ বলে। ৫৭৬

পদৈশ্চ বিকটৈশ্চ স্তেনৈঃ সুদর্শনো নিগদ্যতে।

ত্রিভী রাগৈস্ত্রিভিত্তালৈ ত্রিভঙ্গী শ্রাং যড়ঙ্গকঃ ॥ ৫৭৭

বহু পদ, বিরুদ্ধ ও তেনে নিবন্ধ প্রবন্ধকে 'সুদর্শন' প্রবন্ধ বলে। যে ছয় অঙ্গ বিশিষ্ট প্রবন্ধ তিনটি রাগ ও তিনটি তালে বিরচিত হয় তাহাকে 'ত্রিভঙ্গী' প্রবন্ধ বলে। ৫৭৭

ত্রিপথঃ সতুবিজ্ঞেয়ো যশ্চিন্তি গতি ত্রয়ম্। ৫৭৮

যে প্রবন্ধে তিন পাদে তিন প্রকার (প্রথম পাদে পাট, দ্বিতীয় পাদে বিরুদ্ধ, তৃতীয় পাদে স্বর) গতি বর্তমান, তাহাকে 'ত্রিপথ' প্রবন্ধ বলে। ৫৭৮

নাশ্তি যস্যাস্তরং যশ্চিন্ দণ্ডকঃ স নিগদ্যতে। ৫৭৯

দণ্ডক-ছন্দে নিবন্ধ বলিয়া যে প্রবন্ধের মধ্যে অন্তর বা বিচ্ছেদ নাই, তাহাকে 'দণ্ডক' প্রবন্ধ বলে। ৫৭৯

শম্পা তালে যো গেয়ো সম্পটঃ সোহভিধীয়তে।

তালেন কন্দুকেনৈব কন্দুকঃ স নিগদ্যতে ॥ ৫৮০

যে প্রবন্ধ শম্পাতালে গীত হয়, তাহাকে 'সম্পট' প্রবন্ধ বলে। কন্দুক তালে যাহা গীত হয়, তাহার নাম 'কন্দুক' প্রবন্ধ। ৫৮০

পদৈঃ পাটৈস্তথা চর্চা চর্চাদ্যন্তকৈঃ পদৈঃ।

পদৈশ্চ বিকটৈর্হর্ষবধনঃ স্বর-পাটকৈঃ ॥ ৫৮১

পদপাট বিশিষ্ট প্রবন্ধকে 'চর্চা' প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধের আদি ও অন্তে পদ ব্যবহার হয়, তাহাকে 'চর্চরী' প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধে পদ, বিরুদ্ধ, স্বর ও পাট ব্যবহার হয় তাহাকে 'হর্ষবধন' প্রবন্ধ বলে। ৫৮১

তাল-মানদ্বয় শ্রাসো ভবে ক্ষুব্ধনাভিধঃ।

মধ্য মধ্য স্বরৈর্ধঃ শ্রাং স্বরাজঃ সোহভিধীয়তে ॥ ৫৮২

পাদৈশ্চ বিকটৈ পাটৈ স্তেনৈ হর-বিলাসকঃ।

তাল স্থানে তু (স্ব-পদ ?) যোগেন রাহড়ী

সোহভিধীয়তে ॥ ৫৮৩

যে প্রবন্ধে দুইটি তাল ও মান ব্যবহৃত হয়, তাহাকে 'শ্রীবধন' প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধে মধ্যস্থানে বহু মধ্যম-স্বর বর্তমান, তাহাকে 'স্বরাজ' বা 'স্বরাস্তক' প্রবন্ধ বলে। যাহাতে পদ, বিরুদ্ধ, পাট, তেন, প্রবন্ধের এই চারিটি অঙ্গ ব্যবহৃত হয়, তাহাকে 'হর-বিলাস' প্রবন্ধ বলে। তাল ও পদযুক্ত প্রবন্ধকে 'রাহড়ী' প্রবন্ধ বলে। ৫৮২-৫৮৩

শুভবাচক শব্দৈশ্চ মঙ্গলাচার ঈরিতঃ।

গীতে যশ্চিন্ মুখং বর্ণ্যং বদনং তৎপ্রকীর্তিতম্ ॥ ৫৮৪

মঙ্গলবাচক শব্দের সন্নিবেশে রচিত প্রবন্ধকে 'মঙ্গলাচার' প্রবন্ধ বলে। যে গীতে বর্ণনার বিষয় মুখ, তাহাকে 'বদন' প্রবন্ধ বলে। ৫৮৪

যশ্চিন্ গীতে মুনির্বর্ণ্যো জ্ঞেয়া সা পদ্ধতী পুনঃ।

প্রাতঃকালে তু যে গেয়ো ধবলঃ স প্রকীর্তিতঃ ॥ ৫৮৫

বিবাহাদিক মাঙ্গল্যে যে গেয়ো মঙ্গলং ভবেৎ।

পদ্যং শিশু স্থধার্যায় লোলীজ্ঞেয়া বিচক্ষণৈঃ ॥ ৫৮৬

যে প্রবন্ধের বর্ণনীয় বিষয় কোন মুনি তাহাকে 'পদ্ধতী' প্রবন্ধ বলে। প্রাতঃকালে গেয় প্রবন্ধকে 'ধবল' প্রবন্ধ বলে। বিবাহাদি মাঙ্গলিক কার্যে যে গীত গেয়, তাহাকে 'মঙ্গল' প্রবন্ধ বলে। শিশুর স্থখজনক প্রবন্ধকে 'লোলী' প্রবন্ধ বলে। ৫৮৫-৫৮৬

প্রতিপাদ্য যজ্ঞ শুদ্ধঃ বীরশ্রীঃ সুখদায়িনী ।

সা চোল্লরীতি কথিতা লাটভাষা বিনির্মিতা ॥

উর্বী স্বল্লাক্ষরৈ বর্ণৈর্জাতা সা বহুভিঃ স্বরৈঃ ॥ ৫৮৭

যে প্রবন্ধের প্রতিপাদ্য বা বর্ণনীয় বস্তু বিশুদ্ধ সেই সুখদায়ক প্রবন্ধকে 'বীরশ্রী' প্রবন্ধ বলে। লাট ভাষায় রচিত প্রবন্ধকে 'চোল্লরী' প্রবন্ধ বলে। স্বল্লাক্ষর বর্ণসমূহে ও বহুস্বরে রচিত প্রবন্ধের নাম 'উর্বী' প্রবন্ধ ॥ ৫৮৭

যজ্ঞ জাতং পাটবর্ণৈস্ত বাদস্তীতি প্রতিষ্ঠিতা ॥ ৫৮৮

পাটবর্ণে রচিত প্রবন্ধ 'বাদস্তী' নামে প্রতিষ্ঠিত ॥ ৫৮৮

ইতি ছত্রিশটি বিপ্রকীর্ণ প্রবন্ধ ।

যাবদ্ দ্রাবিড় ভাষাভি বিন্দুঃ শ্রাং সুখদায়কঃ ।

সর্বৈস্তালৈশ্চ যুক্তো যঃ সদা ক্রতগতি ভবেৎ ॥ ৫৮৯

যাবতীয় দ্রাবিড় ভাষায় রচিত সুখদায়ক প্রবন্ধকে 'বিন্দু' প্রবন্ধ বলে ; এই প্রবন্ধ সকল তালে সর্বদা ক্রতগতি বাদিত হইয়া থাকে ॥ ৫৮৯

তৈলঙ্গ ভাষাযোগ্যোপম্নো দক্ষ ক্রতগতি ভবেৎ ॥ ৫৯০

তৈলিঙ্গ দেশীয় ভাষায় রচিত ক্রতগতি সম্পন্ন প্রবন্ধকে 'দক্ষ' প্রবন্ধ বলে ॥ ৫৯০

অষ্টকং ত্রিগুটেনৈব পদ্যৈরষ্টৈশ্চ (রষ্টভি ?)

দ্বৈ (রি ?) তম্ ।

সর্বভাষা সমুৎপন্নং ঘটানাদেন সংযুতম্ ॥

তত্রচাত্ত বিশেষস্ত জ্ঞাতব্যঃ সম্প্রদায়তঃ ॥ ৫৯১

'ত্রিগুট' নামক আটটি পদ্যে রচিত প্রবন্ধকে 'অষ্টক' প্রবন্ধ বলে। এই প্রবন্ধ সকল ভাষাতেই রচিত হইতে পারে। ঘটানাদ সহকারে এই প্রবন্ধের প্রয়োগ করিতে হয়। এই প্রবন্ধের সম্বন্ধে অত্রাণ্ড বিশেষ জ্ঞাতব্য বিষয়-গুলি গুরু-পরম্পরার নিকট জিজ্ঞাসা করিয়া জানিতে হইবে ॥ ৫৯১

উত্তরাদিক ভাষাভি বিন্দুঃ ক্রবপদং যুতম্ ।

বর্ণৈরেতেষু স্বল্লক্সং স্বরৈরজ্ঞ সমীরণা ॥ ৫৯২

উত্তরাখণ্ড প্রভৃতি দেশের ভাষায় রচিত প্রবন্ধকে 'ক্রবপদ' প্রবন্ধ বলে। বিন্দু হইতে ক্রবপদ পর্যন্ত চারি প্রকার প্রবন্ধে বর্ণের ব্যবহার স্বল্ল ; এই সকল প্রবন্ধে স্বরের ব্যবহারই সমধিক ॥ ৫৯২

ইতি গীত প্রকরণ ।

বাঙ্ মাতৃ কচ্যাতে গেয়ং ধাতু রিতাভিধীয়তে ।

বাচং গেয়ঞ্চ কুরুতে স (বৈ ?) বাগ্ গেয় কারকঃ ॥ ৫৯৩

গীতি রচনার শব্দ বা বাক্যকে 'মাতৃ' বলে। আর গেয় স্বরনিচয়কে 'ধাতু' বলে। যিনি বাক্য ও গেয় রচনা করেন, তাহাকে 'বাগ্ গেয় কারক' বলা হয় ॥ ৫৯৩

কবিতায়াং প্রসিদ্ধো যো রাগজ্ঞোহপিচ তৎ ভবেৎ ।

রাগ ঘেষ পরিত্যাগী নির্দোষঃ সার্বচিত্তবান্ ।

ত্রিস্থান-গমকৈশ্চ যুক্তো যোহয়মুত্তম ঈরিতঃ ॥ ৫৯৪

যিনি কবিত্ত বিষয়ে খ্যাতিসম্পন্ন, রাগাভিজ্ঞ, রাগ-ঘেষবর্জিত, নির্দোষ, রসার্জ-স্বদয়, যিনি মজ্জ, মধ্য, তার এই তিন স্থানেই গমক প্রয়োগে সমর্থ, ইহাকে উত্তম বাগ্ গেয়কার বলে ॥ ৫৯৪

বিদধানোহধিকং ধাতু মল্লমাতুঃ স মধ্যমঃ ।

প্রকুবন্ রম্যকাং মাতুং স্বল্লধাতুশ্চ শোহধমঃ ॥ ৫৯৫

যিনি অধিক রাগ-রচনায় সমর্থ, কিন্তু শব্দ-রচনায় অল্পজ্ঞ, তাঁহাকে মধ্যম বাগ্ গেয়কার বলে। আর যিনি রমণীয় শব্দ-রচনায় সমর্থ হইয়াও স্বল্ল স্বরজ্ঞানসম্পন্ন, তাঁহাকে অধম বাগ্ গেয়কার বলা হয় ॥ ৫৯৫

ইতি বাগ্ গেয়কার লক্ষণ ।

মার্গং দেশীঞ্চ যে বেত্তি স গাক্ষর্বোহভিধীয়তে ।

যো বেত্তি কেবলং মার্গং স্বরাদিঃ স নিগদ্যতে ॥

যে বেত্তি কেবলং দেশীং পদাদিঃ স উদীরিতঃ ॥ ৫৯৬

গান্ধর্ব উত্তমোজ্জ্বলঃ স স্বরাদিস্ত মধ্যমঃ ।

পদাদিরথমঃ প্রোক্তো ভরতাদি মুনীশ্বরৈঃ ॥ ৫২৭

যিনি মার্গী ও দেশী সঙ্গীতে অভিজ্ঞ তিনি 'গান্ধর্ব' নামে অভিহিত হইয়া থাকেন। যিনি কেবল মার্গী সঙ্গীতে অভিজ্ঞ তাঁহার নাম 'স্বরাদি', আর যিনি কেবল দেশী সঙ্গীতে জ্ঞানসম্পন্ন, তিনি 'পদাদি' নামে অভিহিত হইয়া থাকেন। ভরতাদি মুনীগণ বলেন—'গান্ধর্ব' উত্তম, 'স্বরাদি' মধ্যম ও 'পদাদি' অধম গায়ক। ৫২৬-৫২৭

তৎ বেত্তি যতিগীতং যো গায়কঃ স প্রকীৰ্তিতঃ ।

শ্রুতি জাতি স্বরাভিজ্ঞো রসজ্ঞো জাতি গানবিৎ ॥ ৫২৮

ভাষাঙ্গাদি পরিজ্ঞানী লয়জ্ঞ স্তালবিস্তমঃ ।

প্রবন্ধগাননিষ্কাতো বিবিধালাপ কোবিদঃ ॥ ৫২৯

ত্রিহানগমকৈশুক্তো মধুর ধ্বনিভাগ্ ভবেৎ ।

কম্পাদি দোষ-হীনশ্চ সাবধানো জিতশ্রমঃ ॥ ৬০০

শুদ্ধছায়ালাগাভিজ্ঞাঃ সর্বদাভ্যাসকো ভবেৎ ।

এতদ্ গুণবিশেষাচ্চ উত্তমং গায়নং জ্ঞাতুঃ ॥ ৬০১

যিনি যতি ও গীত বিষয়ে অভিজ্ঞ, তাঁহাকে গায়ক বলা হয়। আর যিনি শ্রুতি, তদীয় জাতি ও স্বর বিষয়ে অভিজ্ঞ, রসজ্ঞ, জাতি, গান, ভাষাঙ্গ ও উপাঙ্গ প্রভৃতি বিষয়ে জ্ঞানসম্পন্ন, যিনি লয়জ্ঞ ও স্তালজ্ঞগণের মধ্যে শ্রেষ্ঠ, প্রবন্ধ গান প্রয়োগে দক্ষ, বিবিধ আলাপ বিষয়ে বিচক্ষণ, মন্দাদি তিন স্থানেই গমক প্রয়োগে সমর্থ, মধুর ধ্বনিসম্পন্ন, কম্প প্রভৃতি গায়ক দোষশূন্য, গীতির নিপুণ প্রয়োগে সতর্ক, গান প্রয়োগে অক্লান্ত পরিশ্রমী, শুদ্ধ ছায়ালাগ গীতিতে অভিজ্ঞ, সর্বদা অভ্যাসপরায়ণ, এই সকল বিশেষ গুণ-সম্পন্ন গায়ককে উত্তম গায়ন বলে। ৫২৮-৬০১

(ক্রমশঃ)

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

দীরঘ রজনী শেষে

দেবতা এসেছে মোর,

বেদনা লুকাই লাজে

মুছিয়া নয়ন লোর।

নিরালা নিজন গেহে

এল সে পরম স্নেহে,

কণ্ঠে তুলিয়া নিল

মিলন মালিকা ডোর।

সকল চেতনা দিয়া

কেটেছে কত যে রাত,

নিরাশা তিমির তলে

নিভেছে উজল বাতি।

আজিকে বিরহ শেষে

এসেছে নবীন বেশে,

আবেশে বিভোর হিয়া

কেটেছে হৃথের ঘোর।

II গা ক্রা দা | নসাঁ সাঁ সাঁ | নসাঁ -াঁ সাঁ | সাঁ সাঁ ঝাঁসাঁসাঁ ।
দি য়ে ছ | যে বৌ ণা | অ০ নু ত | র লৌ না ০০

না -ঝাঁ নঝাঁগাঁ | ঝাঁগাঁ ঝাঁ -সাঁ | দনা নসাঁ না | দা পা পা ।
আ মি ঙ্গ ০০ | ০ ব় তা ব় | জা০ গাঁ০ বো | গো তা রে

পক্ষা -গক্ষপক্ষা -গক্ষা | ঝগা -াঁ -াঁ II
তা০ ০০০০ ০০ | রে০ ০ ০

II {না সাঁ -গা | গা পা -াঁ | গক্ষা ক্রপা -পক্ষগা | গক্ষা ঝগক্ষপা -গক্ষগা I
দি য়ে ছ | যে দা নু | ম০ ধু০ ০০ র | সে০ দা ০০০ ০০ নু

ঝাঁ -সাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ | সাঁ -দা দা | দা -পা পা I
ত ব ০ | ০ ০ ০ | বে দ না | রে আ মি

[ক্রগক্ষগা নুসা সাঁ]
ক্রা ক্রা -পা | ক্রা গা ঝগক্ষপা | ক্রা -গা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
ম ধু র | ক রি যা ০০০ | ল ব ০ | ০ ০ ০ ০

-পা -ক্রা -গক্ষগা | -ঝসা -াঁ -াঁ II
০ ০ ০০০ | ০ ০ ০

II গা ক্রা দা | নসাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ ঝাঁ না | সাঁ সাঁ সাঁ ।
ম্ব ছ হা | সি০ স ম | ঙ্গ থ ছ | থ ম ম

না -ঝাঁ নঝাঁগাঁ | -ঝাঁগাঁ ঝাঁ সাঁ | দনা না -সাঁ | না -দা পা I
ছ লি বে ০০ | ০০ তো মার | গ০ লা র | র ত ৭

পক্ষা -গক্ষপক্ষা -গক্ষা | -গা -াঁ -াঁ II
হা০ ০০০০ ০০ | রে ০ ০

প্রদীপিকা

শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

পরিচয়:—ইহাকে উত্তরাঙ্কে পটদীপ্কা কহে এবং প্রদীপকে পটদীপ বলে। ৮কৃষ্ণানন্দ বাসুদেব রাগসাগর সম্বলিত ‘রাগকল্পজম’ নামক গ্রন্থে প্রদীপিকাকে দীপক রাগের ভাষ্যা হিসাবে পাওয়া যায়, যথা:—

“প্রদীপিকা ধনাশ্রী: চ জয়ন্তী পলাশিকা।

বিহাগাতু পুনজেষ্ম দীপকস্ত বরাঙ্গনা ॥” সঙ্গীত-সংহিতায়াম (২।৩৫-৩৬)

আবার বৃহৎসম পুরাণে, নারদের প্রস্নেহ উত্তরে, ভগবান বিষ্ণু রাগ দীপকের ছয় পত্নী, ছয় দাসী ও এক কিস্করের কথা বলিয়াছেন—তাহাতে প্রদীপিকাকে আমরা দীপক রাগের দাসী হিসাবে প্রাপ্ত হই। উক্ত ছয় দাসীর নাম নিয়ে প্রদত্ত হইল।

“দীপহস্তা, দীপবর্ণা, দীপকর্ণা, প্রদীপিকা, দীপক্ষী ও দীপবস্ত্রা।”

আর, শিবসঙ্গীত মতে প্রদীপ বা পটদীপ রাগ দীপকের পুত্র বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে।

“প্রদীপ-শঙ্করাভরণ—দীপকাঙ্কুর-কীৰ্ত্তিতা: ॥”

সঙ্গীত-শাস্ত্রে প্রদীপিকার যে ধ্যানের উল্লেখ আছে তাহা নিয়ে উদ্ধৃত হইল।

“রক্তাঙ্করা রক্ত স্থলোচনা চ সূর্য্যপ্রভা সূর্য্যমুখী মনোজ্ঞা।

কাস্তে সমীপে কমনীয় কণ্ঠা প্রদীপিকা দীপক রাগিণীম্ ॥” ইতি ধ্যানম্।

“দৈবতাংশ গ্রহস্থাসা স্বযভ স্বরবজ্জিতা।

তৃতীয় যামে দিবসে প্রদীপা সা প্রণীয়তে ॥”

“পলাশীধানি সংযুক্তা জয়ন্তী চ মিশ্রিতা।

প্রদীপিকা জায়তে বিষ্ণু তৃতীয় প্রহরাং পরা ॥”

প্রদীপিকা বা পটদীপ্কার বর্তমান যে মত প্রচলিত তাহা নিয়ে প্রদত্ত হইল—ইহা কাফী ঠাটের ঔড়ব-সম্পূর্ণ রাগিণী। আরোহণে রিখভ ও দৈবত বজ্জিত। অববোহণ সম্পূর্ণ। বাদী স্বর খরজ এবং সন্যাদী স্বর পঞ্চম। দিবসে তৃতীয় প্রহরে পটমঞ্জরী গাহিবার পর ইহা গাহিবার রীতি। ইহার পূর্বাঙ্গে কখন কখন ভীমপলশ্রীর মত মনে হয়। কিন্তু ভীমপলশ্রীর বাদী মধ্যম আর ইহার বাদী খরজ। ইহার আরোহণে রিখভ একেবারে বজ্জিত নয়; খুব দুর্বল বিধায়, সেরূপ ভাবে প্রযুক্ত হয় না। ধনাশ্রীতে রিখভ প্রবল, এতদুভয়ে ইহাই পার্থক্য। ইহাতে দুই গান্ধার এবং নিখাদ কোমল ব্যবহৃত হয়।

আরোহণ:—প্ স গ ম প প স'।

অবরোহণ:—স' প ধ প ম জ র স।

স্বরলিপি

প্রদীপিকা—ঝাঁপতাল

ফাগুনকৌ দিনমে খেলে হোরী ।

চকলকুমার ডারত রং ভর লিয়ে পিচকারী ।

মিলি সব ব্রহ্মনারী, খেলে ফাগ রাধা প্যারী,

আবীর উড়ারত নাচত গারত, রঙ্গসে ভিঙ্গত দেত তারী ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থারী

+	পা	পা	৩	মপা	-গা	পা	০	জা	-া	১	রা	-া	সা	১
	ফা	ঙ		ন ০	০ ০	কে		দি	০		ন	০	মে	

+	গা	সা	৩	গা	-া	মা	০	মা	-গমা	১	-গা	-মা	-পা	১
	খে	০		লে	০	হো		রী	০ ০		০	০	০	

+	গা	-গা	৩	সাঁ	সাঁ	সাঁ	০	গমা	-রমা	১	গমা	-গমা	-পা	১
	চ	ন		চ	ল	কু		মা ০	০ ০		র ০	০ ০	০	

+	পা	-া	৩	গমা	-পগা	পা	০	জা	-া	১	রা	-া	-সা	১
	ডা	০		র ০	০ ০	ত		র	ং		গ	০	০	

+	সা	রা	৩	রা	-সা	গা	০	সা	গা	১	সগা	-মপা	মা	১১
	ড	র		লি	০	য়ে		পি	চ		কা ০	০ ০	রী	

অস্তুরা

II	+	পা	পা	৩	মা	-গা	মা	০	পা	গা	১	গা	-সাঁ	সাঁ	I
		মি	লি		স	০	ব		ব	জ		না	০	রী	
	+	গা	গা	৩	পগা	-সাঁ	সাঁ	০	গা	সাঁ	১	গা	-ধা	পা	I
		ধে	লে		কা	০	০	গ	রা	ধা		পা	০	রী	
	+	গা	গা	৩	সাঁ	-া	জাঁ	০	রা	সাঁ	১	সাঁ	-া	গা	I
		আ	বী		র	০	উ		রা	০		ব	০	ত	
	+	ধগা	-া	৩	পগা	-সাঁ	সাঁ	০	গা	-সাঁ	১	গসাঁ	-গধা	পা	I
		না	০		চ	০	০	ত	গা	০		ব	০	০	ত
	+	পা	-া	৩	গমা	-পগা	পা	০	জা	জা	১	-জা	-রা	সা	I
		র	৫		গ	০	০	সে	ভি	জ		০	০	ত	
	+	গা	-সা	৩	গা	-া	মা	০	সগা	-মপা	১	-মজা	-রগা	-মা	II
		দে	০		ত	০	তা		রী	০	০	০	০	০	

তান

- ১। পগা সঁজাঁ | রঁসাঁ গধা পমা I
- ২। কাঙ | গমা পমা জঁরা | গমা জঁরা | সগা সগা মপা I
- ৩। গমা পগা | পগা সঁরাঁ সঁগা | ধপা মজা | রসা সগা মপা I

স্বরগ্রাম

- ১। গঁসা গমা | পা গমা পা | গঁগা পা | মপা গমা পা I
- জঁজা বরা | গমা পমা জঁসা | গঁসা গমা | পগা মপা গমা | পা

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতের পিছনে দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিক যুক্তি অসংখ্য বিদ্যমান থাকলেও তথাকথিত বহু সাধকই আজকাল Practical সাধনার অভূহাতে ওগুলিকে যেন আমলই একেবারে দিতে চান না, আর দিলেও পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে তার আলোচনার অবসরও বড় তাঁরা পেয়ে থাকেন না। সঙ্গীত তাঁরা শিক্ষা দেন বা শিক্ষা করেন, শাস্ত্র হোতে প্রমাণ দিতেও অবশ্য কসুর করেন না, শাস্ত্র-সম্মত সঠিক শিক্ষা দেওয়া নেওয়ার দাবীও যথেষ্ট কোরে থাকেন, কিন্তু কার্যতঃ শাস্ত্রের মাত্র যে কতটুকু তাঁরা রাখেন, তা বলা বাস্তবিকই স্বকঠিন। নাদ-ব্রহ্ম, ভগবান বা মূর্ত্তির আলোচনা সঙ্গীত-শাস্ত্রের মেরুদণ্ড হোলেও, শিক্ষক বা শিক্ষার্থী ওগুলিকে নিয়ে মাথাধমানের মত প্রয়োজন মনে করেন না বোলেই মনে হয়, কারণ অনেকেই তাঁরা সঙ্গীত বলতে এটুকুই বোঝেন যে—এ একটি কলা, যেটার পরিপুষ্টি হয় শুধু সুর, তান বা গমক ও যৌড় ইত্যাদি নিয়ে। তার উপর আর কিছু থাকলেও, সেটা বিশেষ ধর্মব্যবহার মধ্যেই গণ্য নয়। সঙ্গীতকে গুরুপ্রদত্ত, নিয়মাহুযায়ী গানকে সঠিক কোরে গাইতে পারলেই হোল, তার পিছনে আর কিছু যা-ই থাকনা, সেটার দিকে তাকাবার দরকার নেই। কিন্তু এতবড় কলা—সঙ্গীত কি শুধু তা-ই? এটা কি শুধু তাল, মান, গিটকারী আর রাগ-রাগিণীর একটা জগাখিচুড়ি বিশেষ, এর অন্তঃসার কিছুই নেই? তাই—বা কেন? বন্ধনকে এড়াবার অসংখ্য উপায়ের মধ্যে এও যদি একটা বড় উপায় বোলে গণ্য হয়, তবে পারিপাট্য বা অভ্যসৌষ্টবেই এর শুধু পরিসমাপ্তি হবে কেন, মূল উদ্দেশ্য একটা অবশ্যই আছে এর পিছনে।

এখন সে মূল উদ্দেশ্যটা কি? শাস্ত্রকার বলবেন—শান্তি। ‘এখন এই শান্তি তোমার মোক্ষ, মুক্তি, জ্ঞান, ব্রহ্ম বা আনন্দ ইত্যাদির পর্যায়ে পড়ে কি না জানি না, কিন্তু শান্তির স্বরূপ বিশ্লেষণে শাস্ত্রকাররা বলেন—এ এমন একটা জিনিষ, যেটা শুধু কানের বা প্রাণের পরিতৃপ্তি সাধন কোরেই নিশ্চিত নয়, জীবন-প্রহেলিকার সমাধানই বস্তুতঃ কোরে থাকে; অর্থাৎ সে শান্তি হোচ্ছে স্থখ-দুঃখাতীত জন্ম-মরণ প্রবাহের চির-উচ্ছেদকারী একটি অমৃতোপম বস্তু বিশেষ। অথচ জাগতিক পরিমাণযুক্ত পরিণামী বস্তু যে কোন নয়, শাস্ত্র আনন্দ বা অভূহুতি তার আসল পরিচয়।

এ সমস্ত বিষয় বা কথা নিয়ে আমার বন্ধুর সঙ্গে অবশ্য কথঞ্চিৎ আলোচনা পূর্বেই হোয়ে গেছে, কাজেই এখন আবার অপর কতকগুলি জটিল আলোচনার অবতারণা কোরে তার মীমাংসা কোরে নেবার ইচ্ছা মনে জাগরিত হোল। তাই বন্ধুকে আমার বল্লুম—“দেখ, অনিচ্ছ সমাধি বা সিদ্ধির কথা তুমি যা বলেছ, তা আমিও সম্পূর্ণ অভ্যমোদন করি। তারপর সঙ্গীতের মধ্যে এইটাই আসল উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য হোলেও আমরা যখন সাধনপথের পথিক, তখন সাধনের পথে সে সব সমস্যা বা প্রশ্ন জাগরিত হয় প্রতিনিয়তই। সেগুলির সমাধান করাও অবশ্য কর্তব্য বোলে মনে করি। তুমি বোণ হয় দেখেছ—কথা ও সুর নিয়ে মস্ত বড় একটা আলোচনার স্রোত যেন আজকাল ছুটতে শুরু হোয়েছে। এর সম্বন্ধে স্পষ্ট কোন ব্যক্তিগত মতামত তোমার আমার কিছু দিতে পার কি?”

আমার বন্ধু বলেন—“জিনিসটা তোমার কিছুই আমি পরীক্ষার কোরে বুঝতে পারবুম না কিন্তু।”

আমি বল্লাম—“আচ্ছা, আমি সংক্ষেপে তার একটু পরিচয় দিচ্ছি শোন। কোন কোন সঙ্গীতজ্ঞ বলেন, সঙ্গীতের মধ্যে সুরই গোচ্ছে আসল, অর্থাৎ সঙ্গীত বলতে সুরকেই যথার্থতঃ বোঝায়। কিন্তু, সুরের মর্মকথা ত আর সাধারণ লোকে কিছুই বুঝে উঠতে পারে না সহজে। তাই তাদের ধর-বোঝার জন্যে অর্থ ও ভাবযুক্ত কথা তার সঙ্গে গ্রথিত করা হয়। কাজেই তাঁদের মতে সুরই হল প্রধান ও কথা হল অপ্রধান, তাই কথাকে বাদ দিলেও মাত্র সুরকে নিয়ে সঙ্গীত নিজে অর্থযুক্ত হোতে পারে, অর্থাৎ সঙ্গীতকে বজায় রাখতে সক্ষম হয়। এখন অনেকেও আবার কিন্তু এ কথাও মানতে মোটেই রাজী নন।”

বন্ধু—“তারা কি বলেন?”

আমি—“তারা বলেন—তা কেন? কথা ও সুর—এই উভয়কে নিয়েই তো সঙ্গীত সার্থক হোয়ে থাকে। কথা ও সুর ওতঃপ্রোতভাবে বেণীবন্ধনে পরস্পর বিজড়িত, পূর্ণভাব বিকাশের দায়িত্ব উভয়েরই সমান, একের বিহীনে অন্যের সামর্থ্য পক্ষান্ত্রে পরিণত হয়।”

আমার বন্ধু বলেন—“আমার ব্যক্তিগত অভিমত জানার আগে সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত দিলীপবাবুর দু-একটা কথাই তোমাকে প্রথমে শোনাতে চাই। “কথা ও সুরের” অভিমত সম্বন্ধে দিলীপবাবু বলেছেন—“আমি অস্বভব করেছি যে, ভাল কথা ভাল সুরের সঙ্গে মিলল তবেই হোল গজা-ঘমুনার সঙ্গম—তীর্থসংবিৎ। * * কথা যে ছবি আঁকে, তাতে আমাদের অন্তরের ক্ষুধা মেটে, এ ক্ষুধার প্রকৃতি এক, সুরের ক্ষুধার প্রকৃতি আর। দুয়েরই দরকার আছে। ওরা অঙ্গাঙ্গী, একজনের জগ্ম অপরকে নাকচ করা চলে না। * * কথা সুরের অন্তরায়—এ একটা কথাই নয়। এ কথা সত্য বটে যে, কথা সুরের রাশ টেনে

ধরেই একটু। কিন্তু তাতে ক্ষতি কী?” তারপর তিনি আরও বলেছেন—“একথা সত্য যে, সুর আমাদের সেখানে পৌঁছে দেয়, কথা সেখানকার নাগাল পায় না। কিন্তু ঠিক সেইজন্যই তো কথা চাই সুরের মিতালি। সুরের পাখা তার অঙ্গ যে, তাকে নইলে সে ব্যোমচারী হবে কী করে শুনি? * * সুর হোল কথার দোসর, সুর ও কথায় মিলে ফুটে উঠল যুগল মুক্তি।”

আমি—“দিলীপবাবুর কথা সর্বতোভাবে অবশ্য সত্য, কিন্তু প্রকৃত সঙ্গীতজ্ঞেরা তা মেনে নেবেন কী?”

বন্ধু—“নাই বা নিলেন! তিনি আরও একটা বেশ সুন্দর কথা বলেছেন—“কথার তৃষ্ণা কাব্য বোধের উন্মেষের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের মনে না জেগেই পারে না। * * আমরা কাব্যানুরাগী জাত, এ একটা fact, পক্ষান্তরে হিন্দুস্থানীরা তেমন কাব্যপ্রিয় জাত নয়, এও একটা fact—ইত্যাদি।”

আমি—“অর্থাৎ তাহোলে দাঁড়াচ্ছে এই যে, মুসলমান রাজত্বকালে classical সঙ্গীতের ধারা রচয়িতা ও প্রচারক ছিলেন, তাঁদের কাব্য-প্রিয়তা না থাকায়, তাঁরা ভাল কবিতা অথবা কথার মূল্য সঙ্গীতের মাঝে তত দিয়ে যান নি, আর আমরা সে সমস্ত গান ও মতবাদগুলি হজম কোরে আজ পর্যন্তও সে সুরে সুর দিয়ে বলতে আরম্ভ কোরেছি—“কাব্যের স্থান সঙ্গীতে নাই”, সুর স্বতঃই স্বাধীন, কথার সেখানে প্রয়োজন না হোলেও চলে।”

বন্ধু বলেন—“তা ছাড়া আর কী?”

আমি—“কিন্তু এটাও সত্য যে, কাব্য—কাব্য আর সঙ্গীত—সঙ্গীত, দুটোকে একসঙ্গে মিশালে সম্পূর্ণ ভুল করা হবে।”

বন্ধু—“তা কে অস্বীকার করছে। কবি যখন স্বাধীন চিন্তাশ্রোতে আপনাকে ভাসিয়ে দিয়ে কাব্যের নন্দনকানন রচনা কোরে থাকেন—কল্পনালোকে বসে,

তখন সেটা সঙ্গীত হোতে স্বতন্ত্রই একটা বস্তু গঠিত হোয়ে ওঠে, আর সঙ্গীতসাধক যখন অন্তরের দুঃখ চেলে স্বরের মাঝে ভাব বিজড়িত স্বরের জাল রচনা কোরে থাকেন আত্মভোলা হোয়ে, সেটাও একটা তখন স্বতন্ত্র বস্তুই গঠিত হোয়ে থাকে ললিতকলার জগতে। কাব্য যে সঙ্গীত নয় এবং সঙ্গীত যে কাব্য নয়, এ কথা তো স্বতঃসিদ্ধ। কিন্তু স্বর ও কথায় যখন পরস্পর মিতালি করতে উপস্থিত হয় সঙ্গীতের মাঝে, তখন বুঝতে হবে—ভাব প্রকাশক ছন্দবদ্ধ গানের কথা ঐরূপ হবে না—যার বাধুনিরও কোন সৌন্দর্য্য মোটেই থাকবে না। রবীন্দ্রনাথের উক্তি নিজের কথায় স্মরণ করে বস্তুতে গেলে এই বলতে হয় যে, কাল কবলের চাহিদা করুণ রাগ-রাগিণীদের মধ্য দিয়ে ফুটিয়ে তোলার সঙ্গীতের মর্যাদা একটু খর্ব্বই বরণ করা হয়।”

আমি বলুম—“এটা কিন্তু আমি সম্পূর্ণ মানতে রাজী নই।”

বন্ধু—“তুমি রাজী না হলেও তাতে কিছু আসে যায় না, কিন্তু এই যে একটা অশোভনীয় ভাব, এটার তো আর তুমি মুখ বন্ধ কিছু করতে পারবে না। তারপর তুমি হয়ত বলবে যে পূর্বে সঙ্গীতসাধকগণ গান রচনা করতেন স্বরের দিকে নজর রেখে, ছন্দ বা লালিত্যের দিকে মোটেই নয়; আর তাই তাঁরা প্রণালীবদ্ধ কোন কথা বাছার দিকে নজর না রেখে তাল ও স্বরকে লক্ষ্য করে অর্থ ও ভাব প্রকাশক কথা বসিয়ে যেতেন মাত্র, তাতে সেটা গদ্যই হোক আর সাদামাটা পদ্যই হোক, তাতে কিছু আসে যায় না। তবে ঐ কথা যেন ভুল বুঝনা যে, সকলেই তাঁরা এক রকম করতেন, কারণ নায়ক গোপাল, তানসেন, সদারজ, অদারজাদি অপেক্ষা আধুনিক নবলকিশোর ও ব্রজানন্দাদির গানে তার কথঞ্চিৎ বৈলক্ষ্য্যও লক্ষিত হয়ে থাকে।”

ক্রমশঃ

গান

শ্রীঅবনী সরকার

গান দিয়ে আজ করব বরণ
হে মোর প্রিয়তম,
কণ্ঠে তোমার ছুলিয়ে দেবো
গানের মালা মম।

প্রাণের ভাষা গানের স্বরে
চরণ ভলে পড়বে ঝরে
ফিরবে তোমার মনের দ্বারে
চির পথিক মম।

আজকে তোমায় বাঁধব প্রিয়
স্বরের মায়া ভোরে,
বন্দী করে রাখব তোমায়
পরম পুলক ভরে।

চিত্ত-বীণা মিলন স্বরে
বাজবে আমার হৃদয় পুরে
মনের পরশ দিও তারে
ওগো নিরুপম!

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা

ব্রজভুলারী যমুনা তট
পনিয়া ভরণ আয়ে ।
রুম রুম পায়েল বাজে
পথিক মন রিঝায়ে ।
মৃগনয়নী রুচির বদনী
রসভরি সুর গায়ে ;
সাঁররি সুরতি মধুর মুরতি
রাধা চিত ভারে ;
সুমর সুমর জিয়া হলসত
বিরহ সহ না যায়ে ;
রাজা তেরা পনিয়া
মোসে ভর ন যায়ে ।

কথা, সুর, ও স্বরলিপি—শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায়

II + রা গমা মা : ০ গমা -ধা পা I + -া -া -া | ০ -মমা গরা রা II
 ৳ জ০ ছ : লা০ ০ রী ০ ০ ০ ০০ ০০ ০

II + রা গমা মা | ০ গমা -ধা পা I + ধা ধা পধা | ০ -ধর্মা গা ধা I
 ৳ জ০ ছ : লা০ ০ রী ৳ য মু না০ | ০০ ত ট

পা পধণা ধা | পা মা গরা I রা -মা গমা | -ধপা -া -মরা I
প নি০০ রা : ভ র ৭০ ৳ ০ য়ে০ | ০০ ০ ০০

*..... * গান ধরিবার সময় ও শেষ করিবার সময় কেবল একবার করিয়া গাহিতে হইবে ।

+	রা	গমা	মা		০	গমা	-ধা	পা	I	+	ধা	ধা	পধা		০	-ধর্মা	গা	ধা	I
৩	জ	০	ছ		লা	০	০	রী	,	য	মু	না	০		০	০	ত	ট	

পা	পধণা	ধা		পা	মা	গরা	I	রা	-মা	গমা		-ধপা	-পা	-১	II
প	নি০০	রা		ভ	র	৭০		আ	০	য়ে০		০০	০	০	

II	১	ধর্মা	-১	র্মা		০	র্মা	-১	র্মা	I	+	না	না	র্মা		০	না	-ধা	পা	I
	ক	০	ম		কু	০	ম		পা	য়ে	ল		বা	০	জে					

পা	ধা	ধা		ধা	ধর্মা	র্মা	I	র্মা	-গা	ধা		-১	-১	-১	I
প	ধি	ক		ম	ন০	রি		কা	০	য়ে		০	০	০	

ধর্মা	-১	র্মা		র্মা	-১	র্মা	I	না	না	র্মা		না	-ধা	পা	I
ক	০	ম		কু	০	ম		পা	য়ে	ল		বা	০	জে	

পা	পধণা	ধা		পা	মা	গা	I	গমা	-১	রা		-১	-১	-১	II
প	ধি০০	ক		ম	ন	রি		কা	০	য়ে		০	০	০	

II	+	সমা	মা	গমা		০	গমা	রা	-১	I	+	-মা	-১	-১		০	-মা	-রা	I
	৩০	গ	ন০		৩০	নী	০		০	০	০	০	০	০		০	০০	০	

রা	-১	পা		পা	গমা	-গমা	I	রা	সা	-১		-১	-১	-১	I
ক	০	চি		র	ব০	০০		দ	নী	০		০	০	০	

সা	রা	মা		গা	-মা	ধা	I	পধা	মা	-া		-গমা	-গমা	রসা	I
র	স	ভ		রি	০	স্ব		র০	গা	০		০০	০০	০	

মা	পা	না		না	না	না	I	সাঁ	সাঁ	নধা		ধনা	না	ধপা	·I
সাঁ	ব	রি		স্ব	র	তি		ম	ধু	র০		মু০	র	তি	

পা	-ধা	নসাঁ		-রাঁ	মাঁ	মাঁ	I	গাঁ	-াঁ	রাঁ		-াঁ	-াঁ	০-াঁ	I
রা	০	ধা০		০	চি	ভ		ভা	০	ধে		০	০	০	

ধরাঁ	রাঁ	রাঁ		সাঁ	সাঁ	সাঁ	I	না	না	সাঁ		না	ধা	পা	I
স্ব	ম	র		স্ব	ম	র		জি	ম্মা	হ		ল	স	ভ	

পা	ধা	ধা		ধা	ধরাঁ	রাঁ	I	সাঁ	-গাঁ	ধা		-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
বি	র	হ		স	হ০	না		ধা	০	য়ে		০	০	০	

রা	-মা	গা		-মা	ধপা	ধা	I	গা	পমা	-াঁ		গমা	-পধা	-গসাঁ	I
রা	০	জা		০	ভে০	রা		প	নি	০		ম্মা০	০০	০০	

গা	-ধা	পা		ধা	পা	মা	I	গা	-মমা	রা		-াঁ	-াঁ	-াঁ	II
মো	০	সে		ভ	র	ন্		ধা	০০	য়ে		০	০	০	

ত্রীখোল বাত প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ত্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ

“বদসি যদি কিঞ্চিদপি”—এই গানে অষ্ট তালের পরে “ক্ষুরদধর সীধবে” হইতে “লোচন চকোরম্” পর্যন্ত বীরবিক্রম তালে গীত হয় এবং উক্ত তালের একটি বিশেষ ঘাত বাদ্য এই স্থানে প্রযুক্ত হয়। বীরাবক্রম তালে তিনটি ছুটা ও একটি ঘোড়া সমুদয়ে এই পাঁচটি তাল। প্রথম তালে সম। প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় ও পঞ্চম তালের পরে তিনটি করিয়া কোষী এবং চতুর্থ তালের পরে একটি করিয়া ফাঁক। সমুদয়ে ইহাতে আঠারটি দীর্ঘ মাত্রা। তবে “ক্ষুরদধর সীধবে” এই স্থানে ইহার গতি দ্রুত হওয়াতে তখন নয়টি দীর্ঘ মাত্রা ইহাতে দেখা যায়। সঙ্গীত দামোদর মতে ইহার লক্ষণ দেওয়া হইল।

এক তালং তথা শূন্যং ক্রমেণ ত্রিবিধং ভবেৎ।

তৎপরং যুগলং তালম্ ইত্যেব বীরবিক্রমঃ ॥

ইহার মাত্রা সংখ্যা সঙ্গীত দামোদর মতে সাত; যথা—“বীরবিক্রম তালেতু দ্রুতৌ লগৌ ততঃ পুতঃ।” অর্থাৎ দুইটি দ্রুত, একটি লঘু, একটি গুরু ও একটি পুত মাত্রা, ইহাদের সমষ্টি— $২+২+১+২+৩=১০$ । কিন্তু আমাদের মনে হয় শ্লোক পাদটি “দ্রুতৌ লগৌ” স্থানে “দ্রুতৌ লোগৌ” হইবে। এইরূপ অসুস্থানের কারণ এই যে শ্লোকের এই পাদ দুইটির প্রথমটিতে অসুস্থ ভ্রমের সাধারণ লক্ষণ দেখা যায় কিন্তু দ্বিতীয়টিতে অসুস্থ ভ্রমের অন্তর্গত প্রমাণিকা নামক একটি বিশেষ ভ্রমের লক্ষণ দেখা যায় (“প্রমাণিকা জরৌ লগৌ”)। কিন্তু আমাদের অসুস্থানাস্থ-যায়ী “দ্রুতৌলোগৌ” এইরূপ পাঠ ঠিক হইলে উক্তরূপ ভ্রমোৎপত্তি থাকে না, পরন্তু ইহাতে মাত্রার সংখ্যা প্রচলিত ভ্রমের সঙ্গে এক হয় (দ্রুতৌ= $২+২=৪$,

লো-লঃ= ১ , গৌ= $২+২=৪$, পুতঃ= ৩ , মোট= $১+১+৪+৩=৯$)। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে কর্তৃক প্রকাশিত অষ্টোত্তর শততাল লক্ষণে বীরবিক্রমের মাত্রা নির্দেশ এইরূপ—“বীর বিক্রম তালেতু লঘু বিন্দুদ্বয়ং গুরুঃ”। অর্থাৎ বীরবিক্রম তালে ৪ (৮ বা ১৬) মাত্রা (বিন্দু=দ্রুত= ২)।

সঙ্গীত রত্নাকরে ইহার মাত্রা নির্দেশ যথা—“লঘু দ্রুত দ্বয়ং চান্তে গুরু শ্রাদ্ধবীরক্রমঃ” অর্থাৎ $১+২+২+২=৭$ (৮ বা ১৬)।

ক্রপদ সঙ্গীতে লক্ষ্মী তাল নামে একটি অষ্টাদশ মাত্রিক তালের প্রয়োগ আছে, তাহার মাত্রা সংখ্যা ৮ অষ্টাদশ। কিন্তু বীরবিক্রমের সঙ্গে তাহার তালারকের বা পদ বিভাগের মিল নাই, তাহাতে প্রথমে তিনটি তাল একটি ফাঁক পরে আবার তিনটি তাল একটি ফাঁক এবং তৎপর নয়টি তাল ও একটি ফাঁক। অভিজ্ঞ বাদক ইহাদের একের পরণ অন্তরে প্রয়োগ করিতে পারেন।

“ক্ষুরদধর সীধবে...লোচন চকোরম্”—এই পদ গানে নিম্নলিখিত বোল সঙ্গীত হইবে; যথা—

+	০	২	০
ধো	দৃগ্	(=জ্রেগে)	ধেয়াঙ্
			তিনি
			ধেই
			নাও
৩	০	৪	৫
ধেগা	তিনি	জ্রেগা	ধেই
			তেৎ
			ধুন্
			জ্রেগা
০	+	০	
তিনি	তেৎ	তিন্	তিনি
			ধেই
			নাও
			জ্রেগেঙ্

২ ০ ৩ ০
| তিনি খেই নাও জেগা তিনি জেগা খেই
৪ ৫ ০ +
| তেৎ ধুং জেগা তিনি তেৎ তিন্ তা গুরু
০ ২ ০ ৩ ০
| ধোগা তিনি তিনি তাধি তাতা খেটা তাধি
৪ ৫ ০ + ০
| তাতা খেটা তা (আ) ধিনা(আ)ধি খিটি
২ ০ ৩
| তাধি তা(আ)খেই খিটিতেই ঘেনাওতি
০ ৪ ৫ ০
| নিতার্থি ঘেতি নিতা ঘেনা গুরুগুরু তিনাতি।

“তব বদন চন্দ্রমা” এই কথা কয়টি লইয়া যে ওয়ার্দ্ধা গঠিত, অনেক গায়ক তাহার দুইবার আবৃত্তি করেন। বাদককে তখন উক্ত বাদ্যের দ্বিতীয় বা তৃতীয় ওয়ার্দ্ধাটিকে দুইবার করিয়া বাজাইতে হইবে।

লক্ষ

+ ০ ০ ০ ২ ০ ০ ০
| দিধি দাধি দিদা ধি ধি ধি দিদা ধি
৩ ০ ০ ০ ৪ ০
| গিগি দাধি নিতা খেটা তাধি তা কুব্ কুব্
৫ ০ ০ ০
| কুব্ কুব্ তা তা ধিধি গুব্ গুব্ গুব্ গুব্।

হাত

+ ০ ০ ০
| ১। জাঝি নাঝি নাগ ঝিনি তাগ ঝিনি ঝা(আ)
২ ০ ০ ০
| গুব্ গুব্ তাগঝিনি তাগ ঝিনি তাগ ঝিনি ঝা(আ)
৩ ০ ০
| গুব্ গুব্ জাঝি নাঝি নাগ ঝিনি জাঝি নাঝি
০ ৪ ০
| নাগ ঝিনি তাগ ঝিনি তেই গুব্ গুব্
৫ ০ ০
| ঝেনা তেই ঝেনা তেই ঝেনা তাধি
০
| তেই গুব্ গুব্।

+ ০ ০ ০
| ২। (যাতন) জা জা ঝি না ঝিনি জা
০ ২ ০
| ঝিনি ঝা গুব্ গুব্ জা জাঝি না
০ ০ ৩
| ঝিনি জা ঝিনি ঝা গুব্ গুব্ জা
০ ০ ০
| জাঝি না ঝিনি জা জাঝি না ঝিনি
৪ ০ ৫ ০
| ঝিনাক তা কুব্ কুব্ ঝিনাক তা কুব্ কুব্
০ ০
| ঝিনাক তা গুব্ গুব্।

ঘাঁত

+
 ঝা(আ) তিনি খিটি না(আ) তিনি খিটি
 ০
 ০
 ২
 না(আ) তিনি খিটি নাঠৈ নাঠৈ ঝা(আ)
 (উক্ত তালের প্রচলন কম বলিয়া একটি মাত্র ঘাঁত দেওয়া হইল।)

মূর্ছন

তেরে খেটা ঝা(আ) তেরে খেটা ঝাতি
 ৩ ০ ০ ০ ৪ ০
 ১। ঘেনা ওতি নিতা খি খেতি নিতা
 নিতা খেটা তিন্দা তিন্দা তা(আ) তিনি
 ৫ ০ ০ +
 খেটা তা(আ) তিনি খেটা তাঠৈ তিন্দা
 ঝা গুরু গুরু তা তা(আ) তা—ঝা।
 ৪ ০ ৩ ০ ০ ০ ৪ ০
 ১। ঘেনা তিনি তাঘি নিতা ঘেনা গুরু গুরু
 ৫ ০ ৫ ০ ০ ০ +
 নি(ই) তাকা তাকা তাকা তাকা
 তা তা(আ) তা খেই খে(ই) খেই ঝা।

ক্রমশঃ

গান

ঐকটিকচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

এমনি আমার যায় যেন দিন চেয়ে পথের পানে,
 উবার তরুণ আকাশ তোমার অরুণ আভাস আনে।
 নাচে বাউল পল্লী বাটে,
 রাখাল চলে হৃদয় মাঠে,
 বধূরা যায় বেণু ছায়ায়
 নদীর মেহের টানে।

বেলা পোহায় সোণার দেশে বাজে কখন বাঁশী,
 ডাক দিলে গো আমার তুমি কোন দেশে উদাসী!
 এলো আবার আঁধার রাতি
 জেলে নভে তারার বাতি,
 আসবে কবে জীবন সাথী
 শূন্য আমার প্রাণে।

স্বরলিপি

মিশ্র-একতাল।

মিলন সভায় এসহে বন্ধু, আজি বসন্ত প্রাতে।

হৃদি-অঙ্গনে করি আবাহন বনজ কুসুম হাতে,—

আজি বসন্ত প্রাতে।

এস ভুলে যত জড়তা দীনতা,

হতাশ প্রাণের ক্ষত মলিনতা;

এস প্রভাতের আলোকের গানে,

দৃগু চরণ পাতে।

পরানে পরাণ মিলাও আজিকে,

এক সুরে হোক বাঁধা;

মিলিত প্রাণের প্রবল প্রবাহে

দূরে যাক্ যত বাধা।

চল দলে দলে করে কর গাঁথি',

পথ দেখাইতে মিলিয়াছে সাঁখী,

কর নির্ভর, দূর কর ডর,

চল বন্ধুর সাথে ॥ *

কথা—শ্রীফণীন্দ্রনাথ রায় এম-এ, বি-এল।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅনিল চক্রবর্তী

II	স ^০	রা	মা	পা	পা	স ^১	গা	স ^১	গ ^৩	দা	পা	I	
	মি	ল	ন	স	ভা	য়	এ	স	হে	০০	ব	ন	ধু
	মা	পা	পা	মপদা	জা	মা	খা	না	না	না	না	I	
	আ	জি	ব	স০০	ন	ত	প্রা	০	০	তে	০	০	
	সা	রা	সরা	জা	রা	সা	গা	সা	সা	সা	সা	না	I
	হ	দি	অ০	০	ক	নে	ক	রি	আ	বা	হ	ন	
	রা	পা	মা	জা	রা	সা	গা	না	সা	না	না	না	I
	ব	ন	জ	ক	হ	ম	হা	০	তে	০	০	০	
	রা	মা	মা	রমপদা	জা	মা	খা	না	না	সা	না	না	II
	আ	জি	ব	স০০০	০	ত	প্রা	০	০	তে	০	০	

* এই গানটি বিগত বর্ষের ২৭শে মার্চ তারিখে “অল্-বেঙ্গল্-মিনিষ্টিয়্যাল্-অফিসাস্-কন্ফারেন্স” ১৮শ অধিবেশনে স্মরণাত্মক গীত হইয়াছিল।

II ^০ মা পা গদা | ^১ দা দা গা | ⁺ সা সা: সা: | ^৩ সা সা সা I
এ স ভূ০ | লে য ত, | ঙ ড তা | দী ন তা

গসা সা -রা | রা সরী -জা | দা গা সা | সা সা সা I
হ তা শ | প্রা গে০ ব | ক ত ম | লি ন তা

গসা সা -রা | রা রপমা -জা | জা জা জমা | -রা সা সা I
এ স প্র | ভা তে০০ ব | আ লো কে০ | ব গা নে

মা -া গা | জা জা মা | রা -া -া | সা -া -া I
দৃ ০ গু | চ র গ | পা ০ ০ | তে ০ ০

সা রা মা | রমপদা -জা মা | জা -া -জা | সা -া -া II
আ জি ব | স০০০০ ০ ভু | প্রা ০ ০ | তে ০ ০

II ^০ গা সা দা | ^১ মা পা দা | ⁺ গা গা সা | ^৩ সা সা সা I
প রা গে | প রা গ | মি লা ও | আ জি কে

সা -মা জা | রা সা -রসা | গা সা -া | -া -া -া I
এ ক হ | রে হো ০ ক | বা ধা ০ | ০ ০ ০

রা মপদা পা | মা জা -া | জা জমা রা | রজা সা সা I
মি লি০০ ত | প্রা গে ব | প্র ব০ ল | প্র০ বা হে

গা সা দা | -া গা গা | সা সা -া | -া -া -া II
দৃ রে যা | ক য ত | বা ধা ০ | ০ ০ ০

II মা পা গা | -দা দা গা | গা সা সা | সা সা সা I
চ ল দ | লে দ লে | ক রে ক | র গা থি

সা রা রা | সরী জা জা | দা গা সা | সা সা সা I
প থ দে | পা ০ ই তে | মি লি যা | ছে সা থী

সা রা রপা | -মা জা জা | জামা -রা জা | সা সা -া I
ক র নি ০ | ব ভ র | দ ০ ব ক | র ড ব

মা পা গা | -া জা -া | জামা -রা -া | রজা -সা -া II
চ ল ব | ন ধু ব | সা ০ ০ ০ | থে ০ ০ ০

আজি বসন্ত প্রাতে।

ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার গঠন প্রণালী

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

আর একটি প্রধান সমস্যা হচ্ছে কল্পিত অর্কেষ্ট্রাতে যন্ত্রের Volume। যদি যন্ত্রসমষ্টির সমবায়ে অর্কেষ্ট্রাতে যন্ত্রের নব সংস্কার পদ্ধতিতে ও artist-গণের দক্ষতায় যন্ত্র হতে Volume বিশেষ পরিমাণ পাওয়া যায় তাহলে ইহা যে অতি উচ্চ আদর্শ অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টি করবে, তা অনেক পরিমাণে আশা করা যায়। আমাদের অনেক String Instrument এই Solo playingএ Volume খুব বিশেষ পরিমাণ পাওয়া যায় না। কোন Functionএ Hallএর এক তৃতীয়াংশ লোকও Volume যথেষ্ট শুনে পায় কিনা সন্দেহ। কাজেই এই অর্কেষ্ট্রার

প্রবর্তনেই Instrumentএর মর্যাদা প্রাপ্তি এবং সংস্কার পদ্ধতি গঠনের গবেষণার দিক দিয়েও কতক সম্ভবপর Experimentএর ফলে হয়ত অনেক কিছুর নতুনত্বের সৃষ্টি হতে পারে। এখন কথা হচ্ছে Volume সমস্যা আমাদের উল্লিখিত System অস্থায়ী অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টি হয়েও যদি এর উচ্চতা অশেষ পরিমাণ না পাওয়া যায় (পাশ্চাত্যের তুলনায়) তাহলে পাশ্চাত্যের দৃষ্টান্তে Instrument আমাদের গ্রহণ করার প্রয়োজন হবে। যন্ত্রের Volume রক্ষার বিশেষ ব্যবস্থা এ উপায়ে হতে পারে। অর্কেষ্ট্রাতে Volumeএর Importance

থাকাই অধিক বাঞ্ছনীয়। সেইজন্য তাদের Xylophone আমাদের অর্কেষ্ট্রাতে ব্যবহৃত হওয়ার বিশেষ প্রয়োজন মনে করি এবং এই যন্ত্রটি অর্কেষ্ট্রায় রাখা খুবই প্রয়োজন। বেহালা ও 'অর্গ্যান' বর্তমানে একপ্রকার আমাদের পর্যায়ভুক্ত Instrument হয়ে গেছে এবং আমাদের সঙ্গীতে ইহাদের চলন আছে বলেই অর্কেষ্ট্রাতে ইহাদের সমাবেশ সর্বাংশে উল্লেখযোগ্য। বেহালা Instrument পৃথিবীর সকল দেশেই ইহার চলতি আছে, কেন-না যাবতীয় যন্ত্রসমষ্টির ভিতর প্রধান Instrument বলেই ইহাকে "King of String Instrument" বলা হয়ে থাকে। গিটার, ব্যাঞ্জো, ম্যাগোলিন, Cello প্রভৃতি Instrument আমাদের অর্কেষ্ট্রায় সম্পূর্ণ বাদ দেওয়াই যুক্তিসঙ্গত, কেন-না এই যন্ত্রসমষ্টির Sound ও Volume আমাদের দেশীয় রাগ রাগিণীর বৈশিষ্ট্য হতে অনেকটা পৃথক। আর Stroking পর্যায়ভুক্ত আমাদের ত অনেক String Instrument রয়ে গেছে, যদিও Volume হিসাবে আমরা হীন তথাপি বর্তমান artistগণের দক্ষতায় যতটুকু পারা যায় ধ্বনির উচ্চতা বাড়ান ও নব সংস্কারের ফলে হয়ত অনেক উন্নতি সাধন হতে পারে। পাশ্চাত্যের এই সমস্ত যন্ত্রসমষ্টি কিছা আর কোন যন্ত্র আমাদের অর্কেষ্ট্রায় প্রযুক্ত করার চেষ্টায় ফল এই হবে যে তাতে অনেকই তাদের ধার করা জিনিষ আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে এসে যাবে এবং তাতে আমাদের জাতীয়তার যে একটা নিজস্ব গৌরব ও সৌন্দর্য্যভাব আছে, তার কোনই মর্যাদা বোধ থাকে না।

এখন আর কয়েকটি জিনিষ আমাদের অর্কেষ্ট্রা Melodyএর ভিতর বিশেষ লক্ষ্য রাখবার বিষয়। যখন এই সব Instrument একত্রে বাজাবে তখন পরস্পর কতক Instrument একত্রে বাজবে, বিভিন্ন সুরের স্কেল অল্পব্যয়ী কতক কতক সময় প্রায় সমস্ত Instrument একত্রে বাজবে সমস্ত সুরকে মিশ খাইয়ে

এবং আর একটা জিনিষ থাকবে মাঝে মাঝে Melodyএর ভিতর, সে হচ্ছে Chromatic Scale means consists entirely of semitones অর্থাৎ যে গং বাজবে অর্কেষ্ট্রাতে, তা একেবারে সম্পূর্ণ অদল বদল করে দেওয়া সুরের by semitones (যেমন স—স্ব র জ গ ম ঙ্গ প দ ধ গ ন—স' এইরূপ অর্ধান্তর দ্বারা নির্দিষ্ট Octave অল্পব্যয়ী)। Occasionally এই জিনিষটি অর্কেষ্ট্রাতে থাকা খুবই প্রয়োজন; এর দ্বারা অর্কেষ্ট্রায় Melodyকে একটা বিশেষ শ্রীদানে ফুটিয়ে তোলা যায়। (যা পাশ্চাত্যের অর্কেষ্ট্রাতে দেখা যায়)। Soloতেও ইহা স্থান বিশেষে ব্যবহার হলে বেশ সুন্দর শ্রুত হয়; ঠিক এই জিনিষটি শেষ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই থাকবে long Interval অর্থাৎ আমাদের বিরাম তারপর আবার গং শুরু হবে। এখন Interval ও rest কি 'ভাবে দেওয়া যায় তাহাই দেখা যাক।

Interval & Rest—এই Intervalএর ভিতর যন্ত্র থাকবে আমাদের ancient ড্রাম যা এখনও আমাদের কতক কতক ধর্ম-মন্দিরে ব্যবহৃত হয়—(এই ড্রামটি সারানিধি বুদ্ধ মন্দিরে দেখা যায়) এবং বাঁঝ double tone (দোতালা) যা আমাদের পূজা পার্কনে ব্যবহৃত হয়। আর বড় করতাল, খুঞ্জরীযুক্ত করতাল, অর্গ্যান ও Xylophone ইত্যাদি। Intervalএর সময় এগুলি একসঙ্গে বাজবে এবং এর Soundএর বেশ যতকণ পর্যন্ত শেষ না হয়, ততকণ পর্যন্ত Interval থাকবে এবং এর সঙ্গে বাদিত হতে পারে Stroking String Instrumentএর অল্পলী। সঞ্চালন সুরবাহারের কিছা সেতারের যেমন তানপুরাকে বাজান হয় ও অর্গ্যানের কয়েকটি রীড সুরকে সামঞ্জস্য রেখে একসঙ্গে চেপে বাজান, তাহলেই Interval সম্পূর্ণ পরিষ্কৃত হয়ে উঠবে। ছোট খাট rest, তেহাই, প্রভৃতির সময়ও এই যন্ত্র সমষ্টি সামান্ত বাদিত হ'তে পারে। এই 'ভাবে

আমাদের Intervalএর ধ্বনির উচ্চতা প্রচুর পরিমাণেই পাওয়া যাবে এবং Melodyএর ধ্বনির উচ্চতা সবিশেষ পাওয়া গেলেই আমাদের অর্কেষ্ট্রা সম্পূর্ণ সাফল্যমণ্ডিত হবে। পাশ্চাত্যের সাধারণতঃ Wind Instrumentএর প্রতিপত্তিতেই Melodyএর ধ্বনির উচ্চতা প্রকাশ পায় এবং তাদের কোন কোন String Instrumentsএর প্রতিপত্তিতেও ধ্বনির উচ্চতা বিশেষ পাওয়া যায়; কিন্তু তাদের অর্কেষ্ট্রাতে বিশেষ জোর দেওয়া হয় Wind Instrumentএর প্রতিপত্তিতেই বেশী, অবশ্য এক বেহালা ও সেলো জাতীয় যন্ত্র ভিন্ন। কাজেই তাদের ধ্বনির উচ্চতা অল্পসারে তাদের Intervalএর ধ্বনি মিলে যায় এবং তাদের Interval ও rest অর্কেষ্ট্রাতে একটি বিশেষ স্থান অধিকার করে। এখন আমাদের Melodyএর উচ্চতা অল্পসারে যদি Intervalএর ধ্বনি অনেক বেড়ে যায়, তাহলে ইহা অনেকটা খাপছাড়া হয়ে যাবে—সেইজন্য Melodyএর ধ্বনির উচ্চতা বাড়ানোর দিকে আমাদের সর্বদা দৃষ্টি রাখতে হবে। সব সময় এই Standardএর ধ্বনির উচ্চতা Melodyতে থাকা অমুচিত। সময় সময় Slow, Loud, Merry, Fast প্রভৃতি এইরূপ থাকা বিশেষ বাঞ্ছনীয়।

আরও দুটি জিনিষ অর্কেষ্ট্রাতে থাকার। বিশেষ প্রয়োজন তাহলেই ইহা সম্পূর্ণ সর্বজনস্বল্প হয়ে উঠবে। এই দুটি জিনিষ হচ্ছে Back ground এবং musical disency and style.

Back ground—ইহাতে কতকগুলো Instrument অনেক সময়ই অর্কেষ্ট্রাতে অনবরত বাজবে, যেমন—এস্ট্রাজ, সেতার, রবাব, তুমকী প্রভৃতি এবং আরও দু'একটি suitable Instrument এতে থাকতে পারে দরকার মনে হলে। কাজেই Back groundএর Importanceই হচ্ছে Melodyকে পূর্ণ সময় ব্যাপী সঞ্চালিত রাখা, যেমন সানাই কিংবা ব্যাং-পাইপ্ হতে কোন সুর বাদিত হলে

যদি তার 'পৌ' জাতীয় সুর না থাকে, তাহলে উহার যেরূপ বিশেষত্ব থাকে না, সেইরূপ অর্কেষ্ট্রাতেও ক্রতিপন্ন Instrumentএর সমাবেশে যদি পৌ জাতীয় Back ground না থাকে, তাহলে ইহারও সেরূপ বিশেষত্ব বজায় থাকে না।

Disency & Style :—আধুনিক যুগের সভ্যতার সঙ্গে সঙ্গে সর্ববিষয়েই এ দুটো জিনিষের আমরা বিশেষ Importance দেখতে পাই। সেইজন্য ইহা আমাদের কি অর্কেষ্ট্রা, কি সঙ্গীত উভয়েই থাকা বিশেষ প্রয়োজনীয় মনে করি। আমাদের অর্কেষ্ট্রার বেদীটা হওয়া চাই বিশেষ শ্রী দিয়ে গঠিত ও সজ্জিত এবং Instrument-গুলোর placingও খুব systematically থাকা চাই যাতে বাহ্যিক দিক দিয়ে বস্তুতঃই ইহা বেশ জমকানো গোছের দৃষ্ট হয়। পোষাক পরিচ্ছদের দিকেও বিশেষ লক্ষ্য রাখা চাই। সামঞ্জস্যের ও একতার ভিত্তিতে সঙ্গীতজ্ঞদের পোষাক একই বিশেষত্ব প্রকাশ করে, ইহাও বাঞ্ছনীয়। এরূপ না হলে যদি artistদের ভিতর কেহ যুতি, পাঞ্জাবী, কেহ সার্ট, কোট, স্মট্ পরিধান করেন, তাহলে এটা দেখতেও খাপছাড়া লাগে। বলা বাহুল্য যে, এই পোষাক নির্বাচনেও আমাদের জাতীয় পরিচ্ছদ বৈশিষ্ট্যকেই প্রথম স্থান দিতে হবে।

কাজেই এখন একমাত্র এই উল্লিখিত System অমুযায়ী যদি আমাদের অর্কেষ্ট্রা গঠন হয়, তাহলে ধ্বনির উচ্চতাও যে অশেষ পরিমাণ পাওয়া যাবে তা সম্পূর্ণ আশা করা যায়। Experimentএর ফলে ইহা যে ভারতে অতি উচ্চ আদর্শের অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টি হতে পারে তা কল্পনা করা অমুচিত হবে না এবং এক সময়ে হয়ত উন্নত প্রণালীর ভারতীয় অর্কেষ্ট্রা বিশ্বসঙ্গীতে ভারতীয় সঙ্গীত কলার মর্যাদা যে একটা বিশিষ্ট ধারায় প্রতিপত্তি লাভ করবে—এমনও আশা করা অবাস্তব হবে না।

এখন octave ও difference of tunesএর দুটো

chart দেওয়া গেল যার উপর সঙ্গীত ও সঙ্গীতের নির্ভর-
যোগ্য এবং পরস্পর Instrumentগুলো placing করা
হলো ইহাতে যা সহজেই বোধগম্য হ'বে অর্কেস্ট্রা গঠনের
দিক দিয়ে।

আমাদের হিন্দু সঙ্গীতে এ পর্যন্ত অনেক সঙ্গীত
সম্বন্ধীয় গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে এবং এদের দ্বারা সঙ্গীতের
অনেক উৎকর্ষও সাধিত হচ্ছে। কিন্তু অর্কেস্ট্রা যে
সঙ্গীতের একটা বিশেষ অঙ্গ তা আমাদের সঙ্গীতজ্ঞ

Fig. No 1. Charts of General four Octaves :—

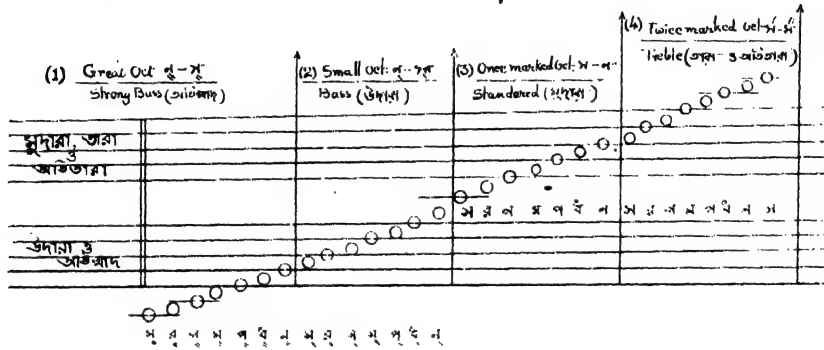
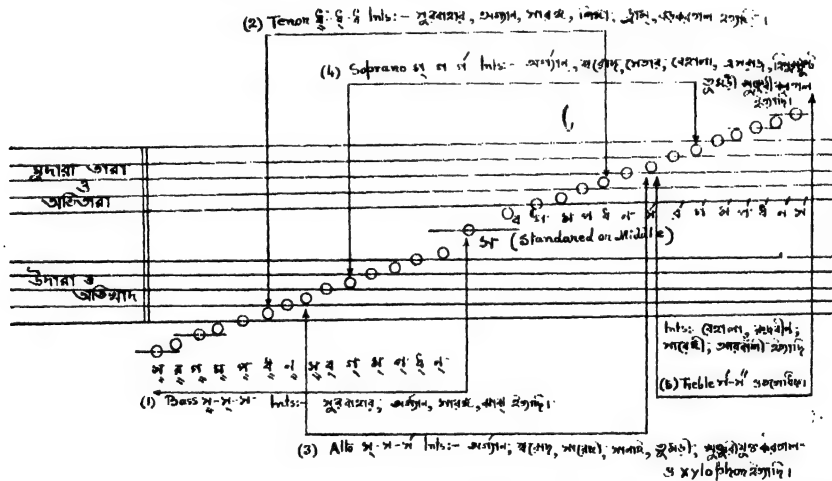


Fig. No 2. Charts of Difference of Tunes :—



Intervals & Rests Instruments :— ড্রাম, ঝড়াদগণ
ঝাঝ, করতাল, অর্গ্যান, খুঞ্জরীযুক্ত করতাল ইত্যাদি।

Back ground Instruments :— সেতার, এসরাজ, ভবলা, রবাব, তুমড়ী ইত্যাদি।

পাণ্ডয়া যায় নি এবং এর ফলে আমাদের সঙ্গীতের Mass
appeal এর দিক দিয়ে আশাহরূপ circulation হচ্ছে
না। এ পর্যন্ত পুস্তকাদিতে এই অর্কেস্ট্রার Importance

সম্মুখে সেরূপ কোন কিছুই উল্লেখ বড় বিশেষ পাওয়া যায় না। সেই জন্য আজ আমাদের শতকরা ১০ জনও সঙ্গীতের অজ্ঞরাগী থাকে কি না সন্দেহ। আজ যদি পাশ্চাত্যের মত আমাদের অর্কেস্ট্রা সৃষ্টি হয়ে জনসাধারণের উপর সঙ্গীতের প্রভাব বিস্তারের সহায়তা করতো, তাহলে আমাদের বর্তমান সঙ্গীত-ধারা যে জন সংখ্যায় বিশিষ্ট অংশ কর্তৃক সাদরে গৃহীত হবে, তাহাতে সন্দেহ মাত্র নেই। এখন শুধু জনসাধারণের সাহায্য, সহায়ভূতি, উৎসাহ ও বিশিষ্ট রাজা জমিদারদিগের পৃষ্ঠপোষকতাই ইহার গঠনমূলক প্রাথমিক অংশ সম্পূর্ণ নির্ভর করে। বর্তমানে সঙ্গীতজ্ঞ ও গুণ্ডামগণের উচিত সজ্জবদ্ধ কোন সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানের সৃষ্টি করে সঙ্গীতের প্রসারতার সর্ববিধ ব্যবস্থা করা, আর সেই মহৎ প্রচেষ্টার উদ্যোগী হয়ে বিশিষ্ট বাহকরূপে প্রবর্তন হউক ভারতীয়

অর্কেস্ট্রার, যার ফলে ভারতীয় সঙ্গীতের একটা বহুবর্ষের অভাব পূর্ণ হতে পারে ও ভারতীয় সঙ্গীতকলার মর্যাদা সর্ববিধ ক্ষেত্রে বৈশিষ্ট্য লাভ করতে পারে।

উপসংহার—ভারতীয় অর্কেস্ট্রার পরিকল্পনা ও উপযুক্ত যত্ন চেষ্টার ফলে আমাদের সঙ্গীত-জগতে এর প্রবর্তন, আজকের দিনে অনেক সঙ্গীতসাধকেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। এই প্রবন্ধে সেই অর্কেস্ট্রাকেই কি ভাবে প্রাথমিক ভিত্তির উপরে প্রতিষ্ঠা করে ক্রমশঃ উন্নতির পথে পরিচালনা করা যায়, সে বিষয়ে আমি বিস্তৃত আলোচনা করেছি। উপসংহারে আমি সঙ্গীত-বিশেষজ্ঞগণকে আহ্বান করি তাঁরা এ বিষয় উৎসাহ উদ্বীপনার সঞ্চার করে ভারতীয় সঙ্গীতের একটা প্রধান অভাব পূরণ করুন।

সমাপ্ত

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

ধন্য জবা-জন্ম রে তোরা

ধন্য মাথের পূজায় লাগি ;

জন্ম 'বধি' হলি যে তুই

শ্রামার চরণ অজুরাগী।

বল কর্তৃ যুগ সাধনাতে

ঠাই পেলি মা'র চরণ পাতে

আমি যুগ যুগান্ত সাধন করি

সেই চরণের হব ভাগী।

বন্ধ থেকে মায়াব কারায়

কাটতে আমার চায়না যে দিন ;

তাই সার করেছি শ্রামার ধ্যানে

করবো আমার এ দেহ লীন।

মাগো এবার যদি চরণ তব

না পাই, জবা জন্ম লব,

আমি, এই জন্মে ভবের বনে

ফিরবো হয়ে ঘর বিবাগী।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

লক্ষ্মী-তোড়ী-ত্রিতাল (মধ্যগতি)

মোপর রঙ্গ ন ডারো কাঁহুয়া
সাস ননদিয়া লরেগী মেরী।
হা হা করতছ পইয়ঁ পরতছ
চেরী মে হোগী তেরী ॥

রচনা—ইশকরঙ্গ

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রী অন্নদাচরণ অধিকারী

ব্যবহার—ক, জ, দ, গ, ন। জাতি—খাড়ব। বর্জিত—মধ্যম

স্থায়ী

II $\overset{0}{\text{সখা}} - \overset{0}{\text{জপা}} - \overset{0}{\text{দা}} - \overset{0}{\text{দা}} \mid \overset{0}{\text{পা}} \overset{0}{\text{জা}} - \overset{0}{\text{দা}} - \overset{0}{\text{দা}} \mid \overset{1}{\text{ঝজা}} \overset{1}{\text{ঝা}} - \overset{1}{\text{দা}} \overset{1}{\text{নসা}} \mid \overset{+}{\text{জা}} - \overset{+}{\text{দা}} - \overset{+}{\text{ঝজা}} - \overset{+}{\text{ঝসা}} \mid$
মো ০ ০ ০ ০ প র ০ ০ রং গ ০ ন ০ ডা ০ ০ ০ ০ রো

$\overset{0}{\text{জা}} \overset{0}{\text{পা}} - \overset{0}{\text{গদা}} \overset{0}{\text{পা}} \mid \overset{0}{\text{জা}} - \overset{0}{\text{দা}} - \overset{0}{\text{দা}} \mid \overset{1}{\text{জা}} \overset{1}{\text{জা}} \overset{1}{\text{ঝজা}} \overset{1}{\text{ঝা}} \overset{1}{\text{সা}} \mid \overset{+}{\text{জা}} \overset{+}{\text{পা}} - \overset{+}{\text{গদা}} \overset{+}{\text{পা}} \mid$
কা হৈ ০ ০ রা সা ০ ০ স ন ন দি ০ ০ রা ল রে ০ গী

$\overset{0}{\text{জা}} - \overset{0}{\text{ঝা}} - \overset{0}{\text{জা}} \overset{0}{\text{ঝসা}} \mid \overset{0}{\text{সা}} - \overset{0}{\text{দা}} \overset{0}{\text{পা}} \overset{0}{\text{জা}} \mid \overset{1}{\text{ঝজা}} \overset{1}{\text{ঝা}} - \overset{1}{\text{দা}} \overset{1}{\text{নসা}} \mid \overset{+}{\text{জা}} - \overset{+}{\text{দা}} - \overset{+}{\text{ঝজা}} \overset{+}{\text{ঝসা}} \mid$
০ ০ ০ মেরী মো ০ প র রং গ ০ ন ০ ডা ০ ০ ০ ০ রো

সজ্জা-খাসা-খাসা-সদা | পা-ভুপা-গদা-দপা | সা সা-পা-পা | ভুখা-ভুখা সা-পা II
চে ০ ০০ ০০ ০০ রী হো ০০ ০০ ০০ গী তে ০ ০ ০০ ০০ রী ০

জান

১। মো^৩ পর^০ | সখা^১ জ্ঞপা^০ দপা^০ জ্ঞখা^০ | জ্ঞপা^০ জ্ঞখা^০ সখা^০ নুসা^০ | মো^৩

আ^০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ^৬সখা ^০জপা ^০দা দা । ^০জপা ^১গদা ^১জুজা ^১দপা । ^১জপা ^১জখা ^১জুজা ^১খসা । ⁺
 যো০ ০০ প র আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ডারো

৩। কা কৈয়া সাস ননদিয়া লরেগী মেরী | দপা গদা পজা ঝাড়া ।

১
ঝাঝা পদা স'স'। স'স'। | জা
ভায়ে

8। ^୭ଆହା ^୮ଉପା ^୯ପଦା ^{୧୦}ଦର୍ଶା ^{୧୧}ସା'ର୍ମୀ ^{୧୨}ନର୍ମୀ ^{୧୩}ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱା ^{୧୪}ମର୍ଦା ।

^১পছা ^২পদা ^৩গদা ^৪পস' ^৫সজা ^৬পজা ^৭জজা ^৮ঝা ^৯ঝা ^{১০}ঝা ^{১১}ঝা ^{১২}ঝা ^{১৩}ঝা ^{১৪}ঝা ^{১৫}ঝা ^{১৬}ঝা ^{১৭}ঝা ^{১৮}ঝা ^{১৯}ঝা ^{২০}ঝা ^{২১}ঝা ^{২২}ঝা ^{২৩}ঝা ^{২৪}ঝা ^{২৫}ঝা ^{২৬}ঝা ^{২৭}ঝা ^{২৮}ঝা ^{২৯}ঝা ^{৩০}ঝা ^{৩১}ঝা ^{৩২}ঝা ^{৩৩}ঝা ^{৩৪}ঝা ^{৩৫}ঝা ^{৩৬}ঝা ^{৩৭}ঝা ^{৩৮}ঝা ^{৩৯}ঝা ^{৪০}ঝা ^{৪১}ঝা ^{৪২}ঝা ^{৪৩}ঝা ^{৪৪}ঝা ^{৪৫}ঝা ^{৪৬}ঝা ^{৪৭}ঝা ^{৪৮}ঝা ^{৪৯}ঝা ^{৫০}ঝা ^{৫১}ঝা ^{৫২}ঝা ^{৫৩}ঝা ^{৫৪}ঝা ^{৫৫}ঝা ^{৫৬}ঝা ^{৫৭}ঝা ^{৫৮}ঝা ^{৫৯}ঝা ^{৬০}ঝা ^{৬১}ঝা ^{৬২}ঝা ^{৬৩}ঝা ^{৬৪}ঝা ^{৬৫}ঝা ^{৬৬}ঝা ^{৬৭}ঝা ^{৬৮}ঝা ^{৬৯}ঝা ^{৭০}ঝা ^{৭১}ঝা ^{৭২}ঝা ^{৭৩}ঝা ^{৭৪}ঝা ^{৭৫}ঝা ^{৭৬}ঝা ^{৭৭}ঝা ^{৭৮}ঝা ^{৭৯}ঝা ^{৮০}ঝা ^{৮১}ঝা ^{৮২}ঝা ^{৮৩}ঝা ^{৮৪}ঝা ^{৮৫}ঝা ^{৮৬}ঝা ^{৮৭}ঝা ^{৮৮}ঝা ^{৮৯}ঝা ^{৯০}ঝা ^{৯১}ঝা ^{৯২}ঝা ^{৯৩}ঝা ^{৯৪}ঝা ^{৯৫}ঝা ^{৯৬}ঝা ^{৯৭}ঝা ^{৯৮}ঝা ^{৯৯}ঝা ^{১০০}ঝা

० नर्मा - नधा पंक्षा । १ - गन्ना मन्ना - धन्ना ।।
वि० ०० हा० ०० रौ० ००

+

५१॥

(২) +
ধা তেরেকেটে তাক তা তেরে কেটে তাক
দেন্ দেন্ ধেটেধেটে ক্রেধাতেটে কং—
ক্রেধাতেটে ধা ধা ক্রেধাতেটে ধা ধা ক্রেধাতেটে
ধা ধা | ধা ॥

(৩) +
কেড়ান্ কেড়েনাক তাগতেরে কেটেতাক
ধিনধা কেটে তাগ তেরেকেটে তাক ধিন্
তেরেকেটে তাগ তাগে তিটে ক্রান্ ধিন্
তেরেকেটে তাক তাগে তিটে ক্রান্ ধিন্
তেরেকেটে তাক তাগে তিটে ক্রান্ তেরেকেটে
তাগ তা তেরেকেটে ঘেড়ান্ | ধা ॥

মধ্যমান :—১৬ মাত্রা :—৩ তাল ১ ফাঁক :—
ঠেকা :—

(১) +
ধা ক্রেধিন ধিন ধা, ধা তিন তিন তা ক্রেধিন
ধিন ধিন ধা, ধা ধিন ধিন ধা | ধা ॥

(২) +
তেরেকেটে ধিন ধিন ধা, ধা তিন্ তিন তা
তেরেকেটে ধিন ধিন ধা, ধা ধিন ধিন
ধা | ধা ॥

আড়াঠেকা :—১৬ মাত্রা :—৩ তাল ১ ফাঁক :—

+
ধা তেরেকেটে ধিন ধিন ধা ধা তিন্ তিন
তা তেরেকেটে ধিন ধিন ধা ধা ধিন ধিন |
ধা ॥

১৬ মাত্রার অন্তর্গত আড়ি বোল—

+
(১) ঘেনাড় ধাড় ধা ঘেড়েনাগ ঘেনে তাগ ধা
ত্রেকেটে ধেতেটে ঘেন্ তাড়ান্ তাগ থুনা
কেটেতাগ তেরেকেটে তাগ তা তেরেকেটে
ধাতেটে ঘেড়েনাগ দেনেতাগ তেরেকেটে তাগ
ধেরে তেরেকেটে | ধা ॥

(২) +
ধাড় ধাকেটে ধাত্রেকেটে ধেটেতে ঘেনাগ
তাকেটে তাংনা নাংনা—কেটেতাক কেটেতাক
কেটেতাক তেরেকেটে তাক তা তেরেকেটে—
ঘেনাক ধা কেটেতাক তেরেকেটে তাক ধেরেতেরে
কেটে | ধা ॥

+
(৩) তাক ঘেনে ঘেনে ধাগে তেরেকিট্ ঘেনে ঘেনে
ধা—ঝা ঘেনেঘেনে ধাগে তেরেকিট্ ঘেনে
ঘেড়ে নাগ | ধা ॥

লহরা :—

+
ধেনে ঘেড়েনাগ তাক ঘেড়ান্ ধেনে ঘেনে
ধাগে ত্রেকেট্ থুলাকতা ধেনে ঘেনে ঘেনে ঘেনে
ধাগ তাগ ধেনে ঘেনে ধাগে ত্রেকেট্ থুলাকতা
ধেনে ঘেনে ধেনে ঘেনে ধাগ তাগ ধেনে ঘেনে
ধাগে ত্রেকেট্ থুলাকতা ধেনে ঘেনে ঘেনে ঘেনে
ধাগ তাগ ধেনে ঘেনে ধাগে ত্রেকেট্
থুলাকতা | ধা ॥

ক্রমশঃ



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

পুরিয়া-তেতাল

খাড়ব—জাতি । বাদী—গা । সংবাদী—ধা । বিবাদী—পা । ব্যবহার—ঋ, ক্কা ।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীচুর্গাপ্রসাদ রায়

আম্ভারী

1। ^০গা - গগা ঋা সা | ^১না সা ধা না | ⁺সা -া গা ক্কা | ^৩গা ঋা সা -া 1
ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা ০ ডা রা | ডা রা ডা ০

^০না ঋা গা গা | ^১ক্কা ধা না সা | ⁺ধা ননা ধা ক্কা | ^৩গা ঋা সা -া II
ডা রা ডা ডা | রা ডা ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০

অম্ভরা

1। ^০ক্কা ক্কা গা গা | ^১ক্কা ধা না না | ⁺সা -া সা সা | ^৩না ঋা সা -া I
ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা ০ ডা রা | ডা রা ডা ০

^০না ঋা ঋা গা ঋা | ^১ক্কা গা ঋা ঋা | ⁺ধা ননা ধা ক্কা | ^৩গা ঋা সা -া II
ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০

তোড়া

১। সী^০ না খী^১ সী^১ | না^১ ধা^১ ক্ষা^১ ধা^১ | খী^১ না^১ ধা^১ ক্ষা^১ | গা^০ খা^০ সা^০ -। I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

২। গা^০ খা^০ ক্ষা^০ গা^০ | ধা^১ ক্ষা^১ না^১ ধা^১ | খী^১ না^১ ধা^১ ক্ষা^১ | গা^০ খা^০ সা^০ -। I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

৩। খা^০ গা^০ ক্ষা^০ ধা^১ | না^১ সী^১ না^১ ধা^১ | ক্ষা^১ গা^১ খা^১ সা^১ | না^১ খা^১ সা^১ -। I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

৪। ক্ষা^০ ক্ষা^০ গা^০ খা^১ | সা^১ না^১ সা^১ -। | না^১ না^১ ধা^১ ক্ষা^১ | গা^০ খা^০ সা^০ -। I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

খী^০ খী^০ না^১ ধা^১ | ক্ষা^১ গা^১ খা^১ সা^১ | না^১ সা^১ খা^১ না^১ | সা^১ -। না^১ সা^১ I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা

খা^০ না^১ সা^১ -। | না^১ সা^১ খা^১ না^১ | সা^১
ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা

৫। ক্ষা^০ ক্ষা^০ গা^০ খা^১ | সা^১ না^১ সা^১ -। I না^১ না^১ ধা^১ ক্ষা^১ | গা^০ খা^০ সা^০ -। I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

গা^০ ক্ষা^০ -। গা^০ | খা^১ সা^১ গা^১ গা^১ | খা^১ -। সা^১ সা^১ | না^১ ধা^১ না^১ না^১ | সা^১
ডা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা

৬। ^০ক্ষা' গা' -া খা' | ^১না ধা -া ক্ষা | ⁺গা খা -া না | ^৩খা গা -া ক্ষা' I
ডা রা ০ ডা রা ডা ০ রা , ডা রা ০ ডা রা ডা ০ রা

^০ধা ক্ষা -া গা | ^১খা -া সা সা | ⁺ক্ষা ধা -া না | ^৩সা খা -া না I
ডা রা ০ ডা ডা ০ ডু রা ডা রা ০ ডা রা ডা ০ রা

^০সা -া ০ ০ | ^১ক্ষা ধা -া না | ⁺সা খা -া না | ^৩সা -া ০ ০ I
ডা ০ রা রা ডা রা ০ ডা রা ডা ০ রা ডা ০ রা •রা

^০ক্ষা ধা -া না | ^১সা খা -া না | ⁺সা
ডা রা ০ ডা রা ডা ০ রা ডা

⁺
৭। ^৩না না ধা ক্ষা | ^০ধা ক্ষা গা খা I ^১গা খা গা ক্ষা | ^৩ধা না সা' না |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺
^৩ধা না ধা ক্ষা | ^০গা খা গা গা I ^১খা -া সা সা | ^৩না ধা না না | ⁺সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা

⁺
৮। ^৩ক্ষা ক্ষা গা ক্ষা | ^০ক্ষা গা ক্ষা ক্ষা I ^১গা খা সা না | ^৩সা -া -া -া |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ০ ০

⁺
^৩না না ধা না | ^০না ধা না না I ^১ধা ক্ষা গা খা | ^৩সা -া -া -া |
ডা রা • ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ০ ০

⁺
^৩না খা গা ক্ষা | ^০ধা না সা' না I ^১খা' না ধা ক্ষা | ^৩গা খা সা না | ⁺সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা

(০) বিন্দু চিহ্নসমূহ চিকারীর তারে ১ মাত্রা হিসাবে বাদিত হইবে।

৯। গা ঋ সা -া | গা ঋ না ধা । ক্ষা -া গা ক্ষা | ধা না ঋ গা |
ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা , ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা

না ঋ -া ধা | না -া ক্ষা ধা । -া গা ক্ষা -া | ঋ গা -া ঋ |
ডা রা ০ ডা ডা ০ ডা রা ০ ডা রা ০ ডা রা ০ ডা

গা ঋ -া গা | না ঋ -া সা ।
ডা রা ০ ডা ডা রা ০ ডা

১০। ধা না সা ঋ | সা ঋ না সা । ধা না সা ঋ | সা ঋ না সা |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

ধা না সা ঋ | ধা না সা ঋ । না সা ঋ না | সা ঋ না সা |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

ধা না ঋ না | সা না ধা ক্ষা । গা ক্ষা ধা ক্ষা | গা ঋ সা -া |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ০

গা ক্ষা -া গা | ঋ না -া ঋ । সা -া -া -া | গা ক্ষা -া গা |
ডা রা ০ ডা রা ডা ০ রা ডা ০ ০ ০ ডা রা ০ ডা

ধা না -া ঋ | সা -া -া -া । গা ক্ষা -া গা | ঋ না -া ঋ | সা
রা ডা ০ রা ডা ০ ০ ০ ডা রা ০ ডা রা ডা ০ রা ডা

১১। গা⁺ ক্কা গা ক্কা | গা^৩ -া গা -া I ধা^০ ধা গা ক্কা | গা^১ -া গা -া |
ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ০

ধা⁺ না ধা না | ধা^৩ ক্কা গা -া I ধা^০ ক্কা গা ক্কা | গা^১ ধা সা -া |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

না⁺ -া ধা সা | -া^৩ গা ধা -া I ক্কা গা -া ধা | সা^১ না ধা না |
ডা ০ ডা রা ০ ডা রা ০ ডা রা ০ ডা ডা রা ডা রা

ধা⁺ -া না ধা | না^৩ ধা ক্কা ধা I গা^০ ধা গা ধা | সা^১ -া -া -া |
ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ০ ০

ধা⁺ না ধা না | সা^৩ -া ধা -া I না^০ -া -া -া | ধা^১ না ধা না |
ডা রা ডা রা ডা ০ রা ০ ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা

সা⁺ -া ধা -া | না^৩ -া -া -া I ধা^০ না ধা না | সা^১ -া ধা -া | সা⁺
ডা ০ রা ০ ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা ডা ০ রা ০ ডা

ব্যাকার

১২। সা⁺ ০ ০ ০ | সা^৩ ০ ০ ০ I সা^০ ০ ০ ০ | সা^১ ০ ০ ০ |
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

সা⁺ ০ ০ ০ | না^৩ ০ ০ ০ I ধা^০ ০ ০ ০ | ক্কা^১ ০ ০ ০ |
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

ধা⁺ ০ ০ ০ | না^৩ ০ ০ ০ I সা^০ ০ ০ ০ | সা^১ ০ ০ ০ |
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ সী • • না | ৩ • • ধা • • ০ ক্ষা • • | ১ ধা • না • |
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা

+ না ধী • • | ৩ না ধী • • | ০ সী • • • | ১ সী • • • |
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ ক্ষা • • • | ৩ ধা • • • | ০ না • • • | ১ সী • • • |
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ ক্ষা • • ধা | ৩ • • না • • | ০ সী • • • | ১ ধা • না • |
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা

+ না • • ধী | ৩ • • ধী • • | ০ ধী • • • | ১ গী • গী • |
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা

+ ধী • • • | ৩ ধী • • • | ০ না • • • | ১ সী • • • |
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ সী - সী সী | ৩ সী - সী সী | ০ সী সী সী সী | ১ সী সী সী সী |
ডা • ডা রা ডা • ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ সী ধী ধী ধী | ৩ ধী ধী ধী ধী | ০ ধী ধী গী গী | ১ গী গী গী গী |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ ধী না ধা না | ৩ ধা ক্ষা ধা ক্ষা | ০ গা ধা গা ধা | ১ না ধা না ধা | +
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার-আড়ি

৪২১। জ্ঞান কতেটে থুনা ধাতি থুনা ত্রেধেৎ •

ধেকেটে দিদি ঘেনে নাগ ধেক তাগ
ত্রেকেটে তাগ থুনা ধাতি ধা

৪২২। ত্রেকেটে তাগেনে কতা ঘেঘে তেটে জ্ঞান

তাগেনে দেৎ কদেৎ থুনা তেটে ঘেনান্
দিঘেনে কতেটে নাভু ধা

৪২৩। তা জ্ঞান দেৎ ত্রেকেটে তাগেনে কতেটে

তা আতা তা দেদে ঘেনে নাগ ত্রেকেটে

তাগেনে দিঘেনে দিতা দি থুন ধাণে

তেটে থুনা কতা কতা ত্রেকেটে তাগ

ধেনে থুন নান তেটে তেটে নানা ঘেনে

নাগ ত্রেকেটে তাগ দিঘেনে নান ধা

৪২৪। তাগে তেটে ঘেনান্ তেটে ত্রেগে ত্রেটক

ধা কৎ কৎ ত্রেগেনে কতেটে থুনা

ঘেড়েনাগ ত্রেকেটে তাগ ধেনে ধা

৪২৫। তা দেৎ দেৎ ধা দেস্তা কতা ঘেঘে

তেটে হ্রে দেস্তা গেনে ধেটে দ্বা গেনে

ধেটে দ্বা গেনে ধেটে দ্বা গেনে ধা

৪২৬। ত্রেকেটে তাগ ধেনে কতা ঘেঘে তেটে

ধা গেদ্বি ঘেনে দী তেরে কেটে তাগ

তেরে কেটে জ্ঞান কতা জ্ঞান জ্ঞান

কতা জ্ঞান জ্ঞান কতা জ্ঞান ধা

ঐক্যতানিক গৎ

ইমন কল্যাণ—একতালী*

রচনা—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্বামী

II সী^০ -া সী^১ | সী^২ না সী^৩ | ধা⁺ -া ধা^০ | পা^০ -া -া I
 পা^০ -া পা^০ | পা^০ ক্রা^০ পা^০ | গা^০ -া গা^০ | গা^০ -া -া I
 ন্^০ রা^০ গা^০ | ন্^০ রা^০ গা^০ | ন্^০ রা^০ গা^০ | মা^০ -া -া I
 ধ্^০ ন্^০ রা^০ | গা^০ রা^০ গা^০ | ধ্^০ ন্^০ রা^০ | সা^০ -া -া I

অন্তরা

ন্^০ রা^০ গা^০ | পা^০ গা^০ গা^০ | ক্রা^০ ধা^০ না^০ | না^০ না^০ না^০ I
 না^০ রী^০ না^০ | না^০ ধা^০ না^০ | ক্রা^০ ধা^০ না^০ | সী^০ -া -া I
 গী^০ রী^০ সী^০ | না^০ ধা^০ না^০ | সী^০ না^০ ধা^০ | পা^০ ক্রা^০ পা^০ I
 পা^০ -া ক্রা^০ | গা^০ -া -া | সী^০ -া -া | সী^০ -া -া I
 সী^০ না^০ ধা^০ | পা^০ ক্রা^০ পা^০ | না^০ ধা^০ পা^০ | ক্রা^০ পা^০ পা^০ I
 মা^০ -া -া | গা^০ -া -া | পা^০ -া -া | পা^০ -া -া I
 সা^০ -া সা^০ | রা^০ -া রা^০ | গা^০ -া গা^০ | ক্রা^০ -া পা^০ I
 সী^০ না^০ ধা^০ | পা^০ ক্রা^০ পা^০ | গা^০ -া রা^০ | সা^০ -া -া II

* এই গৎটির দ্বিতীয় ও তৃতীয় অন্তরা ইংরাজী টঙে রচিত হইয়াছে।

২য় অন্তরা

II গা^০ -১ গা | পা^১ জ্ঞা গা | গা⁺ -১ গা | গা^৩ -১ -১ I
 সা^১ না না | না ধা ধা | ধা পা জ্ঞা | গা -১ -১ I
 জ্ঞা পা ধা | না সা^১ রা^১ | গা^১ -১ গা^১ | গা^১ -১ -১ I
 পা^১ গা^১ গা^১ | পা^১ গা^১ গা^১ | পা^১ গা^১ রা^১ | সা^১ -১ -১ I
 গা^১ সা^১ সা^১ | গা^১ সা^১ সা^১ | গা^১ রা^১ সা^১ | ধা -১ -১ I
 সা^১ ধা ধা | সা^১ ধা ধা | সা^১ ধা পা | গা -১ -১ I
 ধা^১ • না সা^১ | রা^১ গা জ্ঞা | পা^১ ধা না | সা^১ -১ -১ I
 সা^১ না ধা | পা^১ জ্ঞা পা | মা গা রা | সা^১ -১ -১ II

৩য় অন্তরা

II ধা^০ -১ ধা^১ | সা^১ জ্ঞা^১ ধা^১ | ধা^১ -১ ধা^১ | ধা^১ -১ -১ I
 পা^১ জ্ঞা^১ পা^১ | মা^১ গা^১ • রা^১ | গমা জ্ঞপা ধনা | সা^১ -১ -১ I
 গা^১ -১ সা^১ | গা^১ -১ সা^১ | গা^১ -১ সা^১ | পা^১ -১ -১ I
 সা^১ -১ পা^১ | সা^১ -১ পা^১ | সা^১ -১ পা^১ | গা^১ -১ -১ I
 গা^১ মা জ্ঞা | পা^১ ধা না | মা^১ গা^১ রা^১ | সা^১ -১ -১ I
 মা^১ গা^১ রা^১ | সা^১ না ধা | গা^১ মা জ্ঞা | পা^১ -১ -১ I
 সা^১ গা^১ পা^১ | সা^১ গা^১ পা^১ | সা^১ না ধা | পা^১ -১ -১ I
 পা^১ জ্ঞা^১ গা^১ | মা^১ গা^১ রা^১ | মা^১ গা^১ রা^১ | সা^১ -১ -১ II



সংবাদ



স্বর-মঞ্জিল

গত ১৩ই চৈত্র সন্ধ্যায় সালিখা স্বরমঞ্জিলের ২য় অধিবেশন সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের অধোগ্য শিষ্য অগায়ক শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র অর্ণব (পাঁচুবাবু) মহাশয়ের ভবনে সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে ষাঁহার কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতে উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত নৃপেন শীল, মাণিক পাত্র, কেবল সমাদার, মুকুন্দ গাঙ্গুলী, কুমারী কল্যাণী বর্মণ, লতিকা অর্ণব, যুথিকা অর্ণব প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। এই অস্থানে স্থানীয় বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয়-গণ যোগদান করিয়া অস্থানের গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন।

মহেশ্বরী সঙ্গীতালয়ে সঙ্গীত জলসা

গত শনিবার ১২শে মার্চ রাত্রি ৮ ঘটিকায় ৪নং শোভারাম বসাক স্ট্রীটস্থিত মহেশ্বরী সঙ্গীতালয়ে একটি সঙ্গীতানুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এই উপলক্ষে উক্ত বিদ্যালয়ে বহু জনসমাগম হইয়াছিল। প্রথমে কুমারী আশা বন্দ্যোপাধ্যায়ের উদ্বোধন সঙ্গীতের পর সঙ্গীতালয়ের কয়েকজন ছাত্র কণ্ঠ-সঙ্গীতে কৃতিত্বের পরিচয় দেন। কুমারী জ্যোৎস্না শেঠের খ্যাল, কুমারী মেনকা বন্দ্যোপাধ্যায়ের তজন এবং শ্রীমান মহেশ বন্দ্যোপাধ্যায় ও সুধীর বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল উপভোগ্য হইয়াছিল। সুপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় জয়জয়ন্তী রাগের খ্যাল ও ভজন গাহিয়া শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করেন। সঙ্গীতালয়ের প্রসিদ্ধ সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত রামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় সেতারে সুমধুর পরিষ্কার আলাপ ও গৎ

বাজাইয়া সকলকে আনন্দদান করেন। রাত্রি ১১টায় সভা ভঙ্গ হয়। বিদ্যালয়ের সম্পাদক শ্রীযুক্ত নরসিংহ দাস মহাশয়ের আদর আপ্যায়নে সকলে পরিতুষ্ট হন।

সঙ্গীত সম্মিলনী

গত ২৬শে মার্চ শনিবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় ২১এ নিউ পার্ক স্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনীর মাসিক অধিবেশন সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে শ্রীমতী বীণা সেন (খেয়াল), মায়া বন্দ্যোপাধ্যায় (খেয়াল ও গজল) গাহিয়া সভাস্থ শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করেন। পীতম্বী ইভা গুহের বাংলা গান বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় মহাশয় একটি জাম্বাণী গীতের স্বর অবলম্বন পূর্ণক বাংলা গান গাহিয়া সাধারণের চিত্তাকর্ষক করিয়াছিলেন। শ্রীমান অমিয় ভট্টাচার্যের সেতার বাদ্য, শ্রীমতী রত্না গুপ্তা, মালা দাস, শীলা সরকার প্রভৃতির সমবেত যন্ত্র-সঙ্গীত বিশেষ উপভোগ্য হয়। তৎপর শ্রীমতী অঞ্জলি বসু, রেবা রায়, সুজাতা ঘোষ প্রভৃতির মণিপুরী নৃত্য ও শ্রীমতী গুরা সেনের দেবদাসী নৃত্য সাধারণের সপ্রশংস দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। পরিশেষে মাননীয় অর্থ সচিব শ্রীযুক্ত নলিনীরঞ্জন সরকার মহাশয়ের অনুরোধে মাননীয় প্রধান মন্ত্রী এ, কে, ফজলুল হক সাহেব মাননীয় লেডী ব্রাবোর্ণ ও মি: ডি, পি, থৈতান প্রদত্ত স্বর্ণ পদক দুইটি শ্রীমতী গুরা সেনকে প্রদান করেন। জাতীয় সঙ্গীতান্তে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়। অনুষ্ঠানে বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

বালীগঞ্জ সঙ্গীত-সংসদ

বঙ্গীয় সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় কৃতিত্ব

বিগত বঙ্গীয় সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় “বালীগঞ্জ সঙ্গীত সংসদ” হইতে কুমারী মঞ্জুলিকা হর, কুমারী লতিকা পাল, কুমারী কবিতা রায় ও কুমারী শেফালিকা পাল এই চারিজনকে প্রতিযোগিতার জ্ঞান প্রেরিত হইয়াছিল। খুবই সৌভাগ্যের বিষয় যে, উক্ত চারিজনই আপন আপন বিভাগে কৃতিত্ব দেখাইয়া রেকর্ড স্থাপন করিয়াছেন।



বামদিক হইতে—কুমারী মঞ্জুলিকা হর, কুমারী কবিতা পাল, কুমারী লতিকা পাল, কুমারী শেফালিকা পাল ও শিক্ষক শ্রীযুক্ত প্রভাত ঘোষ।

কুমারী মঞ্জুলিকা হর (‘সি’ গ্রুপ) ৬টা প্রতিযোগিতার মধ্যে কীর্তন ও আধুনিক বাঙ্গলা গান এই দুইটিতে বিশেষ প্রথম এবং খেয়াল, বাউল ও তেলেনা এই ৩টিতে প্রথম হইয়াছেন। কুমারী কবিতা রায় ‘এ’ গ্রুপ কীর্তন ও তেলেনায় বিশেষ প্রথম, বাউল ও আধুনিক বাঙ্গলা গানে প্রথম এবং খেয়ালে তৃতীয়; কুমারী শেফালিকা পাল (‘বি’ গ্রুপ) কীর্তন ও বাউলে প্রথম, আধুনিক বাঙ্গলা গানে দ্বিতীয় এবং ঠুংরীতে তৃতীয় এবং কুমারী লতিকা

পাল (‘সি’ গ্রুপ) বাউলে দ্বিতীয় এবং আধুনিক বাঙ্গলা গানে তৃতীয় স্থান অধিকার করিয়াছেন। ইংহারা সকলেই উক্ত সংসদের তত্ত্বাবধানে শ্রীযুক্ত প্রভাত ঘোষ কর্তৃক শিক্ষিত হইয়াছেন। গত বৎসরের প্রতিযোগিতায় উক্ত প্রতিযোগিতার মধ্যে কয়েকজন যোগদান করিয়াছিলেন এবং বিশেষ কৃতিত্বও অর্জন করিয়াছিলেন।

চুঁচুড়া বীণাপানি সঙ্গীত বিদ্যালয়ে

সঙ্গীতানুষ্ঠান

গত ১২ই মার্চ শনিবার মাননীয় স্বর্গীয় রমেশচন্দ্র মণ্ডল মহাশয়ের চুঁচুড়া কামারপাড়াস্থিত ভবনে স্বশিল্পী শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায় প্রতিষ্ঠিত বীণাপানি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের প্রথম বার্ষিক সঙ্গীতোৎসব অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। ভারত বিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। চন্দ্রনগর নারী-শিক্ষা মন্দিরের শিক্ষয়িত্রী ছাত্রী ও অগ্রাঙ্গ ভদ্রমহিলা, চুঁচুড়া এবং নিকটবর্তী স্থানসমূহের বহু গণ্যমান্য উচ্চপদস্থ ব্যক্তি এবং অসংখ্য সঙ্গীতরসিক এই সভায় উপস্থিত ছিলেন। কুমারী নিভা বোসের

উদ্বোধন সঙ্গীতের পর শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায় মালকোশ, জয়জয়ন্তী, বাহার, নামকী কানড়া, প্রভৃতির রূপদ গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন; বিখ্যাত যুদ্ব-বাদক শ্রীযুক্ত তারাপদ ভট্টাচার্য্য সঙ্গত করেন। কার্তিকবাবুর ছাত্রছাত্রীগণের মধ্যে শ্রীমান শিবশঙ্কর নন্দী, বীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, মুক্তিপদ দত্ত, সেখ ইসলাম হক, কুমারী স্নেহলতা মজুমদার, বেলারাগী মজুমদার প্রভৃতির খ্যাল, ঠুংরী, বাঙ্গলা ও ভজন গান

এবং কুমারী সবিভা সেনের সেতার বাদ্য শুনিয়া সকলে ভূয়সী প্রশংসা করেন। সভাপতি মহাশয়ের ইচ্ছামুত্রে, শ্রীযুক্ত হুম্মার দত্ত প্রদত্ত “পণ্ডিত ভাতখণ্ডে স্মৃতি পদক” খ্যাল গানে বিশেষ কৃতিত্বের জন্য কুমারী স্নেহলতা মজুমদারকে প্রদান করা হয়। উক্ত বিদ্যালয়ের সম্পাদক মহাশয় বিদ্যালয়ের সংক্ষিপ্ত পরিচয় প্রদান করেন এবং “বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির” অহুষ্ঠিত ‘নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতা’ এবং অন্তান্ত স্থানীয় প্রতিযোগিতায় এই বিদ্যালয়েব ছাত্রছাত্রীগণের বিশেষ খ্যাতি ও কৃতিত্বের বিষয় বলেন। শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ‘দালকৌশল’ ও ‘পরজ’ রাগের আলাপ ও খ্যাল এবং “বুখা জনম গয়ো” এই বিখ্যাত ভজন গানটি গাহিয়া শ্রোতৃবর্গকে চমৎকৃত করেন। সভাপতিকে ধন্যবাদান্তে অধিক রাত্রিতে সভা ভঙ্গ হয়। শ্রীযুক্ত কান্তিকবাবু এবং তাঁহার শিষ্যবৃন্দের স্বন্দোবস্ত ও যত্নে সকলেই প্রীত হন।

বিতরণ্তি

একাডেমী অফ মিউজিক আর্ট এণ্ড সায়েন্স

আমরা জানিয়া সুখী হইলাম যে ১৫এ ক্রিক রোডে
সম্প্রতি একাডেমী অফ মিউজিক আর্ট এণ্ড সায়েন্স নামক

একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপিত হইয়াছে। এই বিদ্যালয়ে ভারতীয় ও ইউরোপীয় সঙ্গীত শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা আছে দেখিয়া আমরা অত্যন্ত প্রীত হইলাম। বিজ্ঞান সম্মত উপায়ে কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীত শিক্ষাদান এবং শিক্ষান্তে উপযুক্ত ছাত্র ছাত্রীদিগকে উপাধি বিতরণের ব্যবস্থা করিয়া কর্তৃপক্ষ বিশেষ প্রশংসার কার্য করিয়াছেন। ইহাদের উদ্দেশ্য সাফল্যমণ্ডিত হউক ইহাই আমাদের কামনা।

সঙ্গীতাসর

(১০ম মাসিক অধিবেশন)

গত ১৩ই চৈত্র রবিবার রাত্রে সঙ্গীত-আসরের সভা শ্রীযুক্ত দীনেন্দ্রনারায়ণ সিংহ মহাশয়ের ১৫নং কালীদাস সিংহ লেনস্থ বাটীতে উক্ত আসরের ১০ম মাসিক সঙ্গীতাহুষ্ঠান হয়। এই অহুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র চক্রবর্তী উচ্চাঙ্গের খেয়াল ও ঠুংরী গান করেন। পরে শ্রীখগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় স্বরোদ বাজান। শ্রীদীননাথ বর (অঙ্কগায়ক) ইহাদের সহিত সঙ্গত করেন। অহুষ্ঠানে বহু শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতানায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদগণ শ্রীগিরিজাপ্রসন্ন চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন নন্দ, এম-এ।

